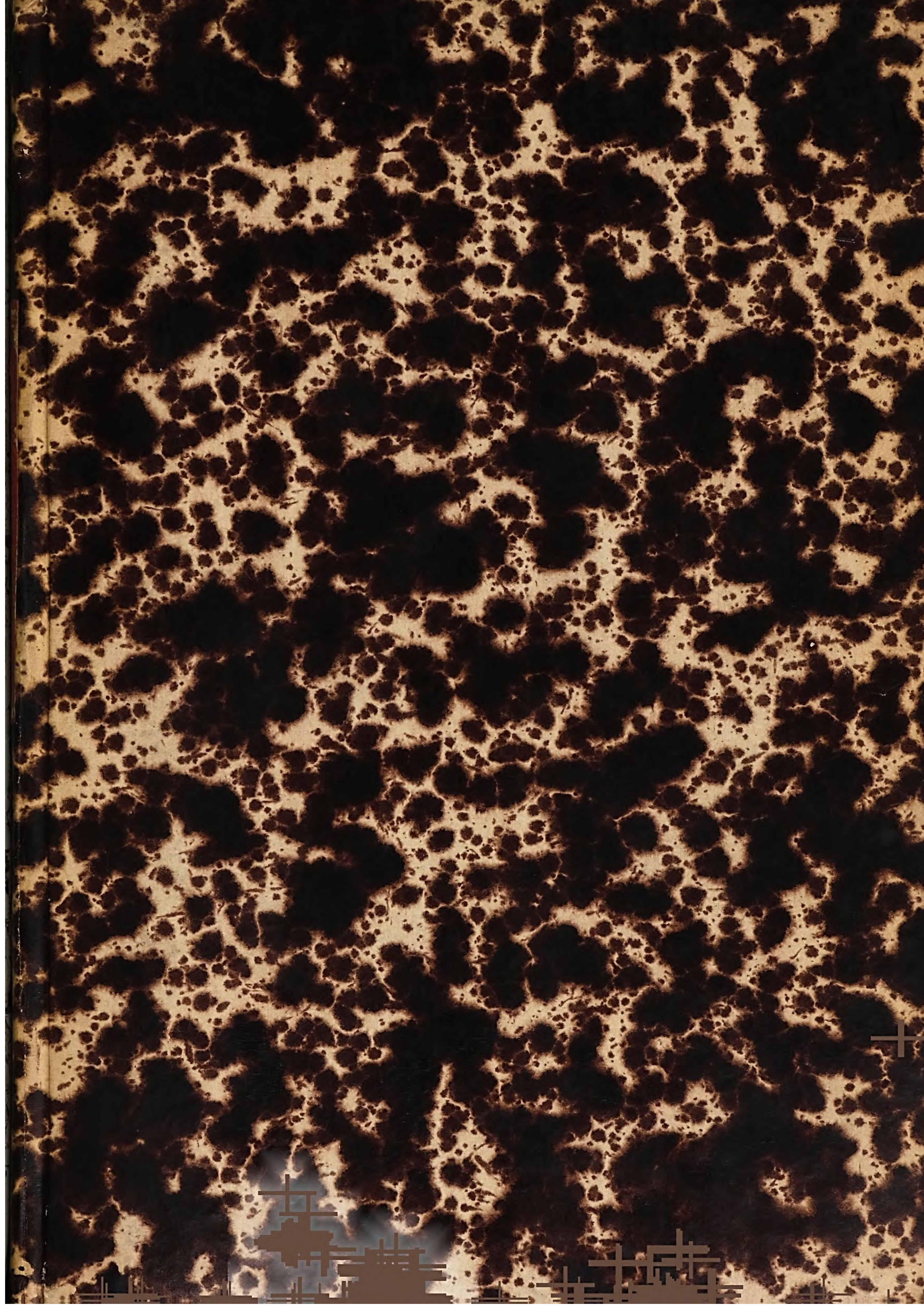




H. l.

o.
130^a—.

Die christlich-römische Hymnenpoesie

und

Otfrid von Weissenburg.

Von P. Anselm Salzer

Brünn 1883.







Erster Theil.

I. Ueber die Formen der Poesie bei dem Zendvolke, bei den Indern und bei den Griechen.

Auf dem Gebiete der Poesie ist die des Volkes zu unterscheiden von der des wissenschaftlichen Theiles einer Nation¹⁾. Die Volkspoesie ist so alt wie das Menschengeschlecht; sie ist der reinste und kräftigste und dabei auch ungekünstelte Naturlaut, der natürliche Ausdruck der Leiden und Freuden. Der Krieger auf dem Marsche und der Landmann auf dem Felde, der muntere Waidmann im Forste wie der Fischer und Hirte, der Grönländer auf seinem Schlitten wie der Madagasse, jeder hat sein eigenes Liedchen — kurz, die Volkspoesie ruht in der Menschenbrust und ist überall zu Hause²⁾.

Anders verhält es sich mit der Kunstpoesie; diese ist beschränkt wie nach Inhalt und Form, so auch nach Zeit und Raum. Charakter der Volkspoesie ist die Einfachheit der Darstellung in Bezug auf den sprachlichen Ausdruck und auf die poetische Form. Letztere ist der durch den Accent des Wortes geregelte Rhythmus, zum Unterschiede von der Kunstpoesie, welche sich nach streng bestimmten Gesetzen der Metrik bewegt. Die Gesetze der Metrik liegen aber keineswegs in der Sprache selbst, sondern diese muss jenen erst angepasst werden. Indem nun die Volkspoesie sich von den Kunstregeln

¹⁾ Vgl. Seb. Mutzl, Ueber die accentuirende Rhythmik in neueren Sprachen. Landshut 1855. S. I.

²⁾ Herder, Stimmen der Völker in Liedern. Vorrede.

der Metrik freihält, bewahrt sie sich den Charakter grösserer Freiheit und Natürlichkeit, wodurch eben sie allgemein wird.

Schon die Beobachtung, dass die Volkspoesie aller Völker eine accentuierende ist, legt den Gedanken nahe, dass diese die Grundform aller Poesie bilde und dass sie daher, wenn auch durch künstlerische Formen auf kurze Zeit zurückgedrängt, dennoch immer wieder die Herrschaft erlangen müsse. Unsere Vermuthung wird zur Wirklichkeit, wenn wir auf Grund der Forschungen, die über die Entwicklung der Metrik angestellt wurden¹⁾, einen Ueberblick über die verschiedenen metrischen Formen mit Beziehung auf eine gemeinsame indogermanische Grundform machen.

Die Annahme einer gemeinsamen Grundform in der Poesie ist schon im Voraus berechtigt; denn „wenn die Indogermanen den Inhalt ihrer ältesten Poesie gemeinsam haben, haben sie nicht vielleicht auch eine gemeinsame Form ihrer ältesten Poesie gehabt, die sich in der Urheimath entwickelt und in den neuen sitzen dann modificirt hat, doch so, dass der gemeinsame Ausgangspunkt noch zu erkennen ist?“²⁾

Nach einer Vergleichung germanischer, griechischer und indischer Rhythmen spricht Scherer die Vermuthung aus, dass das ursprüngliche arische Metrum ein bloss silbenzählendes gewesen sei³⁾. Diese Vermuthung wird sehr wahrscheinlich durch die Form des Verses in der Zend Avesta. Die metrische Form desselben ist durch nichts bestimmt als durch die wiederkehrende Silbenzahl 16, die nach der achten durch die Caesur in zwei Hälften getheilt wird. Sein Schema lässt sich so darstellen⁴⁾:

$$\begin{array}{cccccccc} \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{array} \parallel \begin{array}{cccccccc} \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} & \acute{\text{—}} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{array} .$$

Dem sprachlichen Rhythmozomenon ist insofern Rechnung getragen, als die Silben in continuirlichem Wechsel die schweren und

¹⁾ Vgl. R. Westphal, Allgemeine griechische Metrik. Leipzig 1865. S. 220.

²⁾ R. Westphal, Zur vergleichenden Metrik der indogermanischen Völker. Kuhn's Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung. B. IX. S. 437.

³⁾ W. Scherer, Zeitschrift für die österr. Gymn. 1865. S. 797—814. Ebdas. Th. Vernaleken, Ueber die Betonung mit Rücksicht auf den deutschen Versbau. S. 414—421.

⁴⁾ R. Westphal, Allg. g. M. S. 224 fgg.

denen Strophen nur in den grossen indischen Epen finden, denen, wie bekannt ist, von den Priestern diese feierliche Form gegeben wurde. Dass die Lyrik der Inder sich in leichteren Rhythmen, wahrscheinlich in den Halbversen des epischen Langverses, wird bewegt haben, dürfen wir aus der allgemeinen Beobachtung erschliessen, dass die menschliche Natur es nicht liebt, lyrische Ergüsse in langathmige Formen zu zwingen.

In dem weiteren Entwicklungsprocesse gestaltete sich die indische Metrik zu einer quantitierenden; auch die Volkspoesie musste in Folge ihrer Abhängigkeit von der Vedapoesie diese Form acceptieren. Wie hemmend aber diese Fesseln für die Entwicklung der Volkslyrik wurden, können wir aus dem Umstande erschliessen, dass sich diese bald auf eine kleine Anzahl Versschemate beschränkt sah, die immer wiederkehrten. Die Abgeschlossenheit der Inder und ihr starres Festhalten an dem Ueberlieferten aber liess sie diese Fesseln nicht abwerfen und so sind sie in der Gegenwart mit den Iraniern die einzigen Völker, welche das quantitierende Princip in der Metrik vertreten.

Die Bestimmung des Rhythmus durch die Prosodie gefiel auch den Griechen; von dem Bau ihrer Sprache hiebei unterstützt gestaltete sich auch bei ihnen die Poesie zur quantitierenden. Da bei den Griechen zur Zeit der Blüte die gleichen aesthetischen Gefühle (das Volk wie die nach den Regeln der Metrik dichtenden Sänger beseelten, wurde auch die Volkspoesie durch längere Zeit hindurch eine quantitierende. Doch war dieses nicht das ursprüngliche Princip der Volkspoesie; das Vorkommen accentuierender Rhythmen neben quantitierenden zur Blütezeit der Poesie in Griechenland ¹⁾, sowie auch der Umstand, dass seit dem vierten Jahrhunderte die Poesie der Griechen eine accentuierende geworden ist, bestätigen

¹⁾ Mutzl a. a. O. S. II. „Auch in Griechenland finden sich während der höchsten Blüte der Quantität noch Spuren im Munde des Volkes lebenden accentuierenden Verses. In den früheren Zeiten hiess man diesen δημοτικός, den volksthümlichen, gemeine Dichtungsart, bis er nach Verfall der Quantität unter dem Namen πολιτικός allgemein herrschender Rhythmus wurde.“ W. Christ et M. Paranikas, Anthologia graeca carminum christianorum. Lipsiae MDCCCLXXI. p. LXXVIII. W. Christ, Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1879. S. 375. R. Westphal, Allg. g. M. S. 229.,

unsere Ansicht, dass die accentuierende Rhythmik auch bei ihnen die ursprüngliche Form der Poesie gewesen sei.

2. Entwicklung der Formen der Poesie bei den Römern.

Den gleichen Entwicklungsgang der Metrik wie bei den Griechen treffen wir auch bei den Römern. Da aber bei diesen die Grundbedingung für die quantitierende Poesie, eine prosodisch vollendete Sprache nämlich, anfangs noch fehlte, so werden wohl anfangs ganz einfache metrische oder vielmehr rhythmische Formen gebraucht worden sein. Zunächst dann wurden rhythmische Reihen in der Poesie verwendet, der Ictus wurde durch den Accent bestimmt. Die Accentuation bildet das wesentliche Moment dieser ersten Stufe der römischen Metrik. Interessant ist die Beobachtung, dass gleichzeitig auch in der römischen Poesie die Alliteration erscheint¹⁾, gewiss ein sicherer Beweis für die Ansicht, dass die Alliteration ein wesentliches Moment der accentuierenden Metrik sei; daher auch ihr Auftreten in der germanischen Poesie, wie wir später sehen werden.

Hierauf neigte die Form der römischen Poesie zur quantitierenden Richtung hin und bildete sich zu einer quantitierenden und zugleich accentuierenden Form aus. Dies ist der Charakter des altitalischen Nationalverses, des Saturnius. Seine Form, über die viele Vermuthungen aufgestellt worden sind, stellt sich nach R. Westphal dar als ein anakrustisch anlautendes, dikolisches Metrum mit je vier Ictussilben in jedem Kolon, von denen jede durch eine Länge oder als aufgelöste Doppelkürze erscheint. Die Quantität der Silben wird vom Ictus nicht berücksichtigt. Die Form des Saturnius ist also:

— ' — ' — ' — ' || — ' — ' — ' — ' —

sumas opes qui regum regias refregit.

W. Christ (Metr. d. Gr. u. R. S. 368 fgg.) zählt den Saturnius zu den quantitierenden und nicht accentuierenden Metren; er muss

¹⁾ Ein Beispiel ist angeführt bei Ioan. Huemer, Untersuchungen über die ältesten lateinisch-christlichen Rhythmen. Wien 1879. Hölder. S. 3. Andere bei Bartsch, Saturn. S. 27 fgg. — Eine ziemlich reiche Literatur über die Alliteration und Assonanz bei den Römern ist angegeben in M. Seyffert, Palaestra Ciceroniana. Leipzig 1875. S. 74.

aber dann viele Unregelmässigkeiten im Versbau annehmen. Seiner Ansicht zu Folge wäre dies die Form des Saturnius:

— — — — — || — — — — —

Die vielen Beispiele ¹⁾ aber, in denen ganz entschieden der Accent vorherrscht, bewogen mich, die Ansicht Westphal's beizubehalten und sie als Grundlage für das Folgende zu gebrauchen. Auch Bartsch stimmt dieser Ansicht bei, indem er sagt, dass man den Bau des Saturnius nach Hebungen und Senkungen und nicht nach Iamben und Trochäen zu bestimmen habe; die ersteren seien das Knochengerüst, um welches sich die Senkungen lagern ²⁾. In Folge dieses Prävalierens des Accentus über die Quantität war der Poesie des Volkes ein weiter Spielraum zur Entwicklung mannigfacher Form geboten; doch blieben die acht Hebungen immer das Bestimmende und die Unregelmässigkeiten bezogen sich zumeist nur auf das Fehlen des Auftaktes und der Senkungen. Die durch die Caesur bewirkte asynartetische Aneinanderreihung der zwei Hälften bot der Volkspoesie Gelegenheit, für ihre Lieder nur die Vershälften des Saturnius zu verwenden. Bevor wir aber diese Formen betrachten, wollen wir über die Verwendung des Saturnius selbst einige Worte sagen ³⁾. Der Saturnius wurde besonders bei feierlichen Aussprüchen und auf Inschriften angewendet. Sein Ansehen war so gross, dass man seinen Ursprung einem Gotte beilegte: *versus, cui prisca apud Latinos aetas tanquam Italo et indigenae Saturnio sive Faunio nomen dedit* ⁴⁾. Und an einer anderen Stelle bei demselben Autor: *Post Picum regnavit in Italia Faunus, quem a fando dictum volunt, quod soleret futura praedicere versibus, quos Saturnios dicimus, quod genus metri in vaticinatione Saturniae primum proditum est.*

Noch Livius Andronicus durfte es wagen in dem Saturnius die Odyssee zu übersetzen; doch finden sich bei ihm und bei Ennius

¹⁾ Gesammelt finden sich die Beispiele bei K. Bartsch, *Der saturnische Vers und die altdutsche Langzeile*. Leipzig 1876. S. 50 fgg.

²⁾ Bartsch, *Saturn*. S. 23 fgg.

³⁾ Eine ausführliche Abhandlung über den Saturnius ist enthalten in dem Werke: *Terentianus Maurus, de litteris, syllabis, pedibus et metricis e recensione et cum notis Laur. Santenii*. Opus absolvit Derv. Jac. van Lenepp Traiecti ad Rhenum MDCCCXXV. pg. 350, 176 sq.

⁴⁾ Teuffel, *Geschichte der röm. Literatur*. Leipzig 1870. S. 77.

bereits Einflüsse der griechischen Metrik. Unter dem Einflusse der griechischen Literatur und Bildung hatte sich eine Schriftsprache neben der Volksmundart und eine Kunstpoesie neben der Volkspoesie entwickelt. Dadurch trat auch im Versbau der Römer ein Umschwung insofern ein, als fortan in der Kunstpoesie das quantitierende Princip die Oberhand gewann.

Der accentuierende Saturnius blieb auf die Volkspoesie beschränkt¹⁾; diese ist aber zur Zeit der Blüte der Kunstdichtung keineswegs verstummt, sie wirkte vielmehr auf die Kunstdichtung ein und dies umsomehr, je mehr beide Dichtgattungen sich berührten. Die Poesie hatte sich getheilt in die Vulgärpoesie (*genus poeseos ignobile ac plebeium*) und in die Gelehrtenpoesie (*genus nobile et ex doctis tantummodo viris excultum*). Zwar wurde diese Versform der ersteren von den gelehrten Dichtern verachtet und die Verse als *versus in conditi*²⁾, *incomiti rusticorum* und der Rhythmus als ein *numerus horridus* bezeichnet; aber dies alles konnte der Volkspoesie die Fesseln der quantitierenden Metrik nicht auferlegen³⁾.

3. Entwicklung der christlich-lateinischen Hymnen und deren Bedeutung für die Poesie.

So waren die Verhältnisse der lateinischen Poesie, als die christliche Hymnenpoesie erblühte. Folgend den Worten des Apostels: „das Wort Christi wohne überfließend in euch mit aller Weisheit, dass ihr

¹⁾ Muratori, *Antiquitates Italicae* III. 40. diss. Johann Huemer, *Lat. christ. Rhythmen*. S. 4; Apel, *Metr.* II. S. 496.

²⁾ Liv. lib. VII. init. Vergil. *Eclog.* 2. So sagt Horaz (*Lib. II. ep. I. V.* 158)

..... Sic horridus ille
defluxit numerus Saturnius.

..... Et gravi vi rurs
Munditiae pepulere. Sed in longum tamen aevum
Manserunt hodieque manent vestigia ruris.

³⁾ Nec post Graeciae numeros agresti Latio introductos vetus Saturniorum modorum rusticitas cessavit; immo vero non solum eius vestigia sed ipsa etiam res in omne aevum superstes mansit. Santen a. a. O. p. 177. Ebdas. p. 164: Grammatici volunt, vulgares versus solo accentu rectos et ponderatos fuisse. Itaque illos ex vulgaribus mollissime fluere senties, in quibus optime vis accentus observata sit, qui autem contra accentum facta sint, cum difficultate ac dure incedere.

andere lehret und ermahnet mit Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern und voll Dankbarkeit Gott singet in eurem Herzen“ ¹⁾), ertönten zuerst die Psalmengesänge. Als aber diese der vom göttlichen Geiste erfüllten Brust nicht mehr genügten, entstanden die Hymnen. Mit ihnen kam ein neuer Frühling für die lateinische Poesie ²⁾).

Welches war die Form dieser Hymnen? Sowie das Christenthum in Bezug auf die Sprache in den Predigten seinem Vorbilde, der heiligen Schrift, durch die Einfachheit nahe blieb, so wählten auch die christlichen Hymnendichter jene Form für die Poesie, welche in die Brust des Menschen gelegt ist: das Christenthum knüpfte an die accentuierende Volkspoesie an, diese sollte der Träger der erhabensten Ideen werden.

Allerdings erscheinen die ältesten Hymnen, die zumeist den hl. Ambrosius zum Verfasser haben, noch dem quantitierenden Principe ziemlich nahe, was sich aus dem Umstande leicht erklären lässt, dass sie Männer zu Verfassern hatten, welche in den Schulen der Heiden gebildet worden waren; aber auch in diesem zeigt sich, wie Huemer ³⁾ treffend nachgewiesen hat, der Einfluss der Volkspoesie durch eine neue Prosodie und durch mannigfache Concessionen zu Gunsten der accentuierenden Metrik, bis dann vom 6. Jahrh. angefangen nur die accentuierende Richtung vorherrschend wird.

Es ist tief ergreifend zu sehen, wie die letzten Athemzüge der sterbenden heidnischen Roma die christlichen Hymnenklänge begleiten, wie durch sie auf den Ruinen Roms der Anbruch einer neuen Welt und einer neuen Poesie verkündet wird. Die Hymnen sind wahrhaft herrliche Blüten der Poesie ⁴⁾); mag man sie nun mit Herder und Rambach bloss als Ergüsse des religiösen Gefühles betrachten, oder sie ihrer Bestimmung gemäss beurtheilen und so in ihnen das trefflichste Mittel erkennen, die Glaubenslehre nicht bloss dem Verstande sondern

¹⁾ S. Paul. Col. 3, 16.

²⁾ S. August. Conf. IX., 6. Tunc hymni et psalmi, ut canerentur institutum est.

³⁾ Huemer, Programm des Obergymnasiums im IX. Bez. Wien 1876. Untersuchungen über den jambischen Dimeter bei den christ. latein. Hymnendichtern der vorkarol. Zeit. S. 45.

⁴⁾ Ueber die Stellung des Kirchenhymnus in der Poesie überhaupt vgl. Kayser, Hymnen. S. 1—14.

auch dem Gemüte zuzuführen, — immer bleiben sie das Schönste, was die Poesie je geleistet hat, und mit Recht sagt Ludovicus Vives¹⁾: Sunt et christiani poetae, quos iucundum fructuosumque erit legere; velut Prudentius, Sidonius, Paulinus, Arator, Prosper, Iuvenus, qui multis in locis cum quovis veterum possint certare, elegantia carminis dico; nam rebus tanto sunt superiores, quantum bonum malis praestant et humanis vita. Trotzdem hat erst in neuerer Zeit die Hymnenpoesie mehr Beachtung gefunden. Ausser den bekannten Werken von Daniel, Mone, Morel, Wackernagel und den Uebersetzungen von Schlosser und Kehrein²⁾ sind besonders Beck³⁾ und Kayser⁴⁾ zu erwähnen, von denen ganz besonders das Werk des Letzteren einem lange gefühlten Mangel einer theologisch-exegetischen Behandlung der Hymnen abzuhelpen sucht, während Beck mehr die geschichtliche Entwicklung der Hymnen bringt. Diese zuletzt genannte Seite der Hymnenpoesie fand eifrige Bearbeiter an Bähr (Geschichte der römischen Literatur, 4. Band, Leipzig 1872) und an A. Ebert (Literatur des Mittelalters I. 1874). Der metrische Theil der Hymnen wurde durch die bereits citierten Abhandlungen Huemers bearbeitet.

4. Die poetische Form der Hymnen.

A. Der metrische Bau des Verses in der römischen Volkspoesie und in den Hymnen.

Nebst dem erhabenen Inhalte war auch die für die Hymnen gewählte poetische Form eine Hauptursache, dass sie bald so allgemein wurden und die heidnische Poesie zurückdrängten. Die metrische Form war, wie wir bereits erwähnt haben, die accentuierende Rhythmik der lateinischen Volkspoesie; damit vereinte sich dann auch die in der lateinischen Volkspoesie angebahnte und durch die Hymnenpoesie ausgebildete Reimkunst.

¹⁾ Ludov. Vives in ep. II. de ratione studii puerilis p. 7; Herder, Sämmtl. W. 7. Th. S. 252.

²⁾ J. Kehrein, Kirchen- und religiöse Lieder aus dem zwölften bis fünfzehnten Jahrhundert. Paderborn 1853.

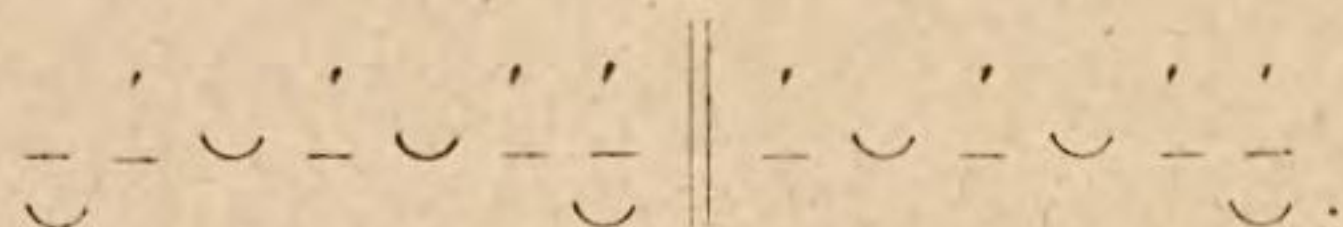
³⁾ D. K. A. Beck, Geschichte des kath. Kirchenliedes von seinen ersten Anfängen bis auf die Gegenwart. Köln 1878.

⁴⁾ Joh. Kayser, Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen. Paderborn 1881.

Was die rhythmischen Formen anbelangt, so können sie fast alle auf den Saturnius zurückgeführt werden. Da dieser, wie wir gesehen haben, aus zwei nur asynartetisch aneinangereihten Hälften bestand, so wurden für die Volkspoesie, welche bekanntlich lange Rhythmen nicht liebt, nur die Hälften benützt und weiter ausgebildet.

Diese kurzen Rhythmen der Volkspoesie wurden von den Hymnendichtern für ihre Lieder verwendet. Im Folgenden werden diese aus dem Saturnius entstandenen Formen der Hymnen angeführt, wobei ich die Bezeichnung jener griechischen Metren wähle, mit denen sie Aehnlichkeit haben. Dass diese aber nur eine auf den Rhythmus und nicht auf die Prosodie sich beziehende sei, wird nach dem über die accentuierende Metrik der Volkspoesie Gesagten schon im Voraus zu erwarten sein; die citierten Beispiele werden es bestätigen.

Schema des Saturnius:



Aus der ersten Hälfte entstand durch die Vervollständigung der Dipodie der akatalektische iambische Dimeter. Diese Versform wurde angewendet in einem Fragment des Laevius (Meyer, Anthol. Nr. 58), auf Inschriften und ganz besonders bei den volksthümlich scenischen Dichtern (Plautus¹⁾). Dieser volksthümliche Vers wurde nun von den Hymnendichtern aufgenommen und für die Hymnen verwendet. Man vergleiche des S. Ambrosius²⁾ Hymnen: Deus creator omnium, Iam surgit hora tertia, Aeterne rerum conditor, Intende qui regis Israel; ferner den Hymnus des S. Hilarius: „Iesus refulsit omnium,“ dann des Venantius Fortunatus berühmtes: „Vexilla regis prodeunt“³⁾. In diesen erscheint überall der Rhythmus des akatalektischen Dimeters: — — — — —, wobei natür-

¹⁾ W. Christ, Metrik der Gr. u. R. S. 352. Huemer üb. den iambischen Dim. S. 6.

²⁾ Nur diese vier Hymnen sind gewiss von Ambrosius. Huem. ü. d. iamb. Dim. S. 8. Kayser a. a. O. S. 170 schreibt ihm auch den Hymnus „Veni redemptor gentium“ zu. Kehrein schreibt ihm mehrere zu; die Benedictiner haben 12 Hymnen des Ambrosius als echt angenommen.

³⁾ Beck a. a. O. S. 32.

lich zu beachten ist, dass die Prosodie unter dem Gesetze des Accentus steht ¹⁾).

Ein anderer Rhythmus in den Hymnen ist der katalektische iambische Dimeter; dieser erscheint entweder als die erste vollständige Hälfte des Saturnius: $\cup \text{ — } \cup \text{ — } \cup \text{ — } \cup$, oder mit Weglassung der vierten Hebung: $\cup \text{ — } \cup \text{ — } \cup \text{ — }$. Die erstere Form sowohl als auch die zweite sind der Volkspoesie entnommen. Sie finden sich z. B. bei Plaut. Pseud. 187, Rud. 265 ²⁾; dann in dem carmen arvale ³⁾: Enós, Lasés, iuváte. Man vergleiche dazu den nach des Ambrosius Art gedichteten Hymnus: Rex aeterne domine ⁴⁾; zur zweiten Form vergleiche das freilich einer etwas späteren Zeit angehörige: Ave maris stella. (Beck a. a. O. S. 32.)

Ein anderer volksthümlicher Rhythmus ist der Tetrameter iambicus imperfectus; es zeigt sich hier der ganze Saturnius, doch etwas modificiert. Bei Beibehaltung des iambischen Charakters des ersten Theiles erhält auch die zweite Hälfte iambischen Charakter. Der Vers enthält gewöhnlich 15 Silben, schliesst mit einem dreisilbigen Worte und entbehrt im ersten Fusse der Kürze. Sein Schema ist:

— $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ — $\cup$ —

Wegen seiner Popularität hiess man diesen Vers den πολιτικός oder versus popularis. In dieser Form ist das Spottlied bei Sueton Jul. Caes. c. 80 geschrieben: Gallias Caesar subegit. Nicomedes Caesarem; später wurde dieser Vers von den Komikern und Satyrikern gepflegt, so z. B. von Juvenal (Burmanni Anthol. l. 2. Epig. 127) und Terentius.

Die Hymnendichter, wohl wissend, was für das Volk sei, nahmen auch diesen Rhythmus auf. So z. B. Prudentius in dem Hymnus: Facta nos et iam probata pangimus miracula ⁵⁾, ferner Venantius in: Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis (Mone I. Nr. 101.)

Auch die zweite Hälfte des Saturnius, welche trochaeischen

¹⁾ Dieselbe Form findet sich natürlich auch in jenen Hymnen, welche von anderen Dichtern nach dem Muster der ambrosianischen gesungen wurden; von diesen sind viele erhalten, der Verfasser aber ist von den wenigsten bekannt.

²⁾ W. Christ, M. d. Gr. und Röm. S. 354. Huemer, iamb. Dim. S. 7.

³⁾ R. Westphal, Allg. gr. Metr. S. 271.

⁴⁾ Santen a. a. O. S. 186.

⁵⁾ Avanzo all' insegnamento misto degli autori classici christiani e pagani. Torino 1875.

Character an sich trägt, erscheint als selbständiger Vers in der römischen Volkspoesie. So z. B. in der *cantiuncula* auf Aurelian ¹⁾):

Mille mille mille
décollávimús
únus hómo mille
décollávimús etc.

Eben diese Rhythmen der aurelianischen Soldaten erscheinen in dem zur Zeit des hl. Ambrosius entstandenen Hymnus:

Apparébit répentína
diés mágna dómini.
ín obscúra vélut nócte
ímprovísos óccupáns.

Dieser Hymnus zeigt zugleich auch recht deutlich, wie der Accent über die Quantität herrscht; denn wenn auch meistens die Natur der Sprache es mit sich bringt, dass der Ictus auf langen Silben ruht, so ist die Länge der Silbe doch nicht immer nothwendig, um vom Ictus getroffen zu werden. Vergleiche z. B. *répentína*, *vélut*.

Wir haben also als die metrischen Formen der Hymnen iambische und trochaeische kennen gelernt; die iambischen aber überwiegen die trochaeischen, was sich daraus erklärt, dass die iambische Versform eine volksthümlichere war als die trochaeische ²⁾. Unter den iambischen Formen ist es ganz besonders der akatektische iambische Dimeter, in welchem die meisten Hymnen gedichtet sind. Da aber diese in den Hymnen auftretenden Iamben in Bezug auf Prosodie und Metrik von den kunstgemässen vielfach abweichen, so kann man sie mit Huemer recht passend als „demotische“ bezeichnen. Im Verlaufe der Entwicklung entfernte sich die accentuierende Richtung der Hymnenpoesie immer mehr von der quantitierenden, bis sie endlich allein herrschte. Dass auch die Kunstpoesie Concessionen zu Gunsten dieser accentuierenden Richtung machen musste, können wir daraus erkennen, dass die Dichter absichtlich in Beobachtung der Quantität Fehler machen, um doch etwas volksthümlich zu werden ³⁾.

¹⁾ Westphal, Allg. gr. Met. S. 272.

²⁾ Hor. art. p. II.

³⁾ Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
Ut quae loquuntur sumpta de vita putes,
Vitiant iambos tractibus spondaicis,

B. Der Reim in der römischen Volkspoesie und in der Hymnenpoesie.

Das zweite Moment, das mit der Entstehung der Hymnen beinahe zusammenfällt, ist das Auftreten der Assonanz der die Verse schliessenden Vocale. Auch dieses Element ist der Volkspoesie entnommen. Die Frage, wie der Reim in die römische Poesie überhaupt gekommen ist, wurde auf verschiedene Weise zu lösen versucht ¹⁾. Die einen halten ihn als etwas von den Arabern Importiertes, die anderen hingegen (Uhland und Grimm) halten ihn für ein Entwicklungsproduct der lateinischen Sprache selbst. Die zuerst angegebene Ansicht erscheint, abgesehen von der Verschiedenheit des Reimes der Araber, schon deshalb unwahrscheinlich, weil eine innige Annäherung zwischen den Arabern und den Romanen erst bei Xeres de la Frontera stattgefunden hat, der Reim also in den romanischen Sprachen erst von dieser Zeit angefangen hätte. Es würde also mit dieser Ansicht der Reim der lateinischen Volkspoesie nicht als die Quelle des Reimes für die Tochtersprachen angenommen, was zu behaupten doch ganz absurd wäre, da ja doch schon vor 711 der Reim in der romanischen Poesie gepflegt wurde.

Wir schliessen uns der zweiten Ansicht an ²⁾. Zur Entwicklung des Reimes müssen zwei Bedingungen erfüllt werden: erstens muss die Sprache durch Vocalreichthum einen melodischen Bau besitzen und zweitens müssen sich die Silben im Verse frei entfalten können. Betrachten wir die erste Bedingung mit Bezug auf die lateinische Sprache, so finden wir sie ebenso wie in der hebräischen und arabischen Poesie auch in der lateinischen erfüllt. Die Bildungssilben nämlich machen in der lateinischen Sprache die verschiedensten, durch

Et in secundis et in ceteris aequae locis
Fidemque fictis dum procurant fabulis
In metris peccant arte non inscitia
Non sint sonora verba consuetudinis
Paulumque rursus a solutis different.

Terent. Maur. a. a. O.

¹⁾ Eine vollständige Zusammenstellung der verschiedenen Ansichten enthält: Wolf, Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche. Heidelberg 1841. S. 161. Vgl. auch W. Grimm: Zur Geschichte des Reims. Abhandlung der Berliner Akademie. Hist.-phil. Cl. 1851. p. 521 fgg.

²⁾ Vgl. zum Folgenden: Uhland, Zur Geschichte der Dichtung und Sage. B. I. S. 366.

keinen Klang verwandten Wurzeln gleichlautend. So z. B. werden durch die vier Coniugationsendungen *are, ēre, ěre, ire*, die verschiedensten Wurzeln durch alle tempora, modi und numeri in den Endungen in ein gleichlautendes Verhältniss gebracht.

Dadurch wurde die Sprache nach geschehener Abschweifung der Silben naturgemäss zum Reime getrieben, da ja das Hindernis der Metrik, welches die Entwicklung des Reimes in der griechischen Sprache hemmte, in der lateinischen Volkspoesie die Hörbarkeit der Endsilben nicht hinderte. Die Silben konnten sich frei entfalten und daher wurde auch der Reim hörbar und so auch die zweite Bedingung für die Entwicklung des Reimes erfüllt. In mässiger Anwendung wurde er auch von den römischen Rednern¹⁾, wenn auch nur als Tändelei, angewendet (*similiter cadens, ὁμοιοτέλευτον*).

Die Volkspoesie begünstigte mit ihren einfachen Versmassen ganz besonders die Entwicklung des Reimes. Zu den genannten zwei in dem äusseren Bau der Sprache gelegenen Momenten kam dann noch als drittes das Bedürfnis hinzu, den Verszeilen auch eine äussere, für das Ohr vernehmbare Begrenzung und Verbindung zu verleihen. Aus diesen drei Factoren erklärt sich das Auftreten der Assonanz und Consonanz der Endsilben in den romanischen Sprachen. Das zuletzt genannte Moment, das Bedürfnis nämlich, die symmetrischen Versglieder auch äusserlich zu verbinden, konnte in den germanischen Sprachen, in denen die Consonanten praevalierten, nicht gleich anfangs zum Vocalreim führen; die Verbindung der symmetrischen Versglieder geschah hier durch die Wiederholung gleich klingender Anlaute an stark betonten Stellen (*Alliteration*).

Der Kunstpoesie war der Reim keineswegs fremd, er musste ja naturgemäss auch in ihr erscheinen; aber er wurde durch das Lesen nach den Gesetzen der Metrik unterdrückt und nicht hörbar, und so erscheint der Reim in der Kunstpoesie zwar für das Auge, nicht aber für das Ohr²⁾.

Nur im Pentameter, in dem eine Unterbrechung des Metrums

¹⁾ Cic. or. c. 12. De industria elaboratur, ut extrema pariter terminentur eundemque referant in cadendo sonum. Ebendasselbst, c. 25.

²⁾ Zahlreiche Beispiele aus den classischen Dichtern hat gesammelt: W. Grimm, Zur Geschichte des Reims. Berlin 1851. S. 627—686.

eintritt, wird der Reim als Binnenreim oft auch hörbar¹⁾; doch geschah dies nicht mit Absicht der classischen Dichter, sondern nur in Folge der Geneigtheit der Sprache, den Reim hervortreten zu lassen.

Desto freier trat der Reim auf in der rhythmischen Volkspoesie²⁾; hier erscheint er zumeist in Begleitung des Saturnius und der aus demselben gebildeten kürzeren Rhythmen; so in Sprüchen, Formeln, Liedern u. s. w. Die Reime waren für die Volkspoeten auch nothwendig, ut his saltem phaleris pensarent quantitatem pedum a se neglectam, und, ut similiter cadentes versus facilius a populo retinerentur memoria³⁾.

Kehren wir nach dieser Digression zu den Hymnen zurück, so finden wir bereits in den ältesten Hymnen den Reim, freilich noch auf der ersten Entwicklungsstufe. Es ist dies ganz natürlich; denn wenn die Hymnendichter in jeder Beziehung bestrebt waren volkstümlich zu dichten, so mussten sie ganz besonders dem Reime ihre Aufmerksamkeit schenken. Indem sie aber dies thaten, brachten sie den oft nur als Assonanz erscheinenden Reim der römischen Volkspoesie zu jener Erhabenheit und Vollendung, die wir an den Hymnen der ersten und der späteren Jahrhunderte bewundern.

¹⁾ Ov. Am. II. 14. sponte flu | ent na | tura su | a: sine | crescere | nata;
est pretium parvae || non leve vita morae.

Grimm bezeichnet im Hexameter die Wörter sua:nata als mit einander reimend. Liest man den Hexameter metrisch, so wird der Reim unterdrückt; das erste Wort hört man als ásine, das zweite bildet einen selbständigen Versfuss, also: ásine:náta, gewiss kein Reim. In dem Pentameter hingegen, in welchem das Metrum eine Unterbrechung gestattet, wird der Reim hörbar: parvae:morae.

²⁾ Joh. Huemer, Untersuchung über die lateinisch-christlichen Rhythmen. S. 44 fgg.

³⁾ Santen a. a. O. p. 198. Quippe poetis christianis, patribus praecipue ecclesiasticis, fere non nisi vulgaria carmina condentibus, cum in antiquis poetis quam plurimos versus similiter desinentes deprehendissent, haud difficile fuit ad intelligendum, vulgarium suorum versuum, qui a soluta oratione parum aberant, membra, si similibus sonis terminarentur, fore, ut et fortius ab aurium sensu perciperentur et a vicinis membris facilius distinguerentur . . . Itaque huius artificii initio versus suos simili cunctos una syllaba, postea duabus similibus finiverunt; et primo quidem, et maxime, vulgares versus, subinde etiam veros, sive metricos et musicos. — Muratori a. a. O. p. 686. Vergl. auch Herder, Sämmtl. Werke. VII. B., S. 285, über den Reim: „Er stützt und hebt die Harmonie und leimt die Rede in's Gedächtnis.“

Es ist interessant zu beobachten, wie der Reim von den Hymnen des heil. Ambrosius angefangen bis in's achte Jahrhundert hinauf allmählich sich entwickelt. Durchgeführt haben diese Beobachtung W. Grimm (Gesch. d. Reims S. 680 fgg.) und in neuerer Zeit Ioann. Huemer (Ueb. d. iamb. Dimeter S. 28 fgg.). Schon bei Ambrosius finden wir den Reim vier, drei oder zwei Zeilen mit einander verbindend; Prudentius hingegen, der mehr Kunstdichter war, hat den Reim weniger begünstigt. Vom fünften Jahrh. angefangen erscheint kein Hymnus ohne den Reim; Sedulius und Venantius Fortunatus reimen durchaus. Als dann Gregor der Grosse durch die Reformation des Kirchengesanges den Accent als das einzige Bestimmungsmittel des Rhythmus anwenden liess und die in den älteren Hymnen enthaltenen Anklänge an die classische Metrik nicht mehr gestattete, wurde der Entwicklung des Reimes ein weites Feld geöffnet.

Wie sehr der Reim von den Hymnendichtern geliebt wurde, können wir daraus erschliessen, dass sie ihn auch in jenen Gedichten, in denen sie die classischen Metren anwendeten, hervortreten liessen; dies geschah zunächst in Hexametern dadurch, dass sie den Rhythmus desselben nach Analogie des Pentameters unterbrachen und so die zwei gleich lautenden Rhythmenschlüsse auch dem Ohre vernehmbar machten. Dies ist der Ursprung der sogenannten leoninischen Hexameter¹⁾; später beschränkte man sich auch hier nicht mehr auf den Binnenreim, sondern reimte auch zwei auf einander folgende Hexameter in ihren Endvocalen²⁾.

C. Strophenbau der Hymnen.

Schliesslich müssen wir noch die Strophenform der Hymnen betrachten. Auch in der Verbindung der Verse zu einer Strophe hat sich die Hymnenpoesie der Volkspoesie angeschlossen. Die Hymnen erscheinen in vierzeiligen Strophen abgefasst. Diese Strophenform hat sich aus der von uns betrachteten indischen Strophe dadurch entwickelt, dass sich jede Langzeile in zwei Kurzzeilen auflöste. So gebrauchten sie schon die Lyriker in der indischen Poesie und ebenso treffen wir sie in der Poesie aller Völker des indogermanischen Stammes. (Westphal, Allg. gr. Metr. S. 194).

¹⁾ Santen a. a. O. S. 216.

²⁾ Beispiele bei W. Grimm, G. d. Reims. S. 659 fgg. — Hier ein Beispiel (bei Sant. S. 216):

Hanc idcirco pedem sacram, qui ponis in aedem,
ut miseretur eum, saepe precare Deum.

5. Verbreitung der christlich-romanischen Bildung nach Deutschland und ihr Einfluss auf die deutsche Sprache und Poesie.¹⁾

Durch die Hymnenpoesie war auf den Ruinen Roms ein neuer Frühling der Poesie erblüht, als jene einzig dastehende Bewegung die Völker des Nordens und des Ostens ergriff und nach Süden führte, um dem heidnischen Weltreiche den Todesstoss zu versetzen. Die Frage, worin diese Bewegung, welche mit dem Namen «Völkerwanderung» gewöhnlich bezeichnet wird, ihren Grund hatte, wird verschieden beantwortet; die richtige Antwort ist jene, welche dieses grossartige Phaenomen der Weltgeschichte in unmittelbaren Zusammenhang mit dem Christenthum bringt. Der frische, noch empfängliche Norden sollte auf den erschlafften Süden einwirken und dabei selbst der Träger und Verkünder der neuen Lehre werden. So sehen wir denn auch, dass alle Völker, welche an dieser Bewegung theilgenommen haben, bald neue christliche Staaten gründen, während die Hunnen, die das Christenthum nicht angenommen hatten, von dem Schauplatze der Geschichte verschwinden. Von den Völkern des Nordens gründen die Franken, Thüringer, Baiern und Angelsachsen bald neue christliche Reiche, während die Sachsen, Friesen und Scandinavier, die ihre Sitze nicht verlassen hatten, erst später christianisirt wurden.

Nachdem die Wogen der Völkerwanderung sich gelegt hatten, begannen die Benedictiner ihr Bekehrungswerk. Um dies zu vollenden, wurden alle im Christenthume liegenden Mittel angewendet: die Predigt wirkte auf den Verstand, die Poesie auf das Gemüth des Germanen. In letzterer Beziehung hatten die Mönche ein treffliches Vorbild in der lateinischen Hymnenpoesie. Wenn auch anfangs die Worte dem Germanen unverständlich waren, so wirkte doch schon der melodische Klang auf das Gemüth ein. Zudem sollte auch die deutsche Sprache in den gleichen Liedern ertönen. Freilich schien dies eine dem Anscheine nach fast unausführbare Arbeit, da ja die lateinische Hymnenpoesie bereits vollendet, die Poesie des

¹⁾ J. Eichendorff. Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands. S. 1.

Nordens hingegen erst im Werden begriffen war. Bevor eine Nachahmung der Hymnenpoesie in deutscher Sprache stattfinden konnte, musste eine tief eingreifende Einwirkung des Christenthums vorausgehen; es musste nicht bloß die heidnische Anschauungsweise durch die christliche verdrängt, sondern auch die deutsche Sprache umgestaltet werden. Das Letztere geschah durch die Verbreitung der christlich-romanischen Bildung nach Deutschland; diese fand zunächst Boden im Frankenreiche und drang dann zu allen unter der Oberhoheit der Franken stehenden Völkern. Indem St. Bonifaz das Reich in Kirchenprovinzen eintheilte und in innige Verbindung mit Rom setzte, förderte er die Verbreitung der römischen Cultur. Der Einfluss der romanischen Cultur wurde noch vergrößert, als die fränkischen Könige die Kaiserwürde erlangten; daher bietet gerade in dieser Zeit die fränkische Sprache so grosse Veränderungen nach dem romanischen Muster. Es entstehen die verschiedenen *leges*, bei deren Abfassung für heimatliche Verhältnisse die Mönche oft erst Wörter nach dem Lateinischen bilden mussten; die christliche Lehre enthielt Begriffe, für welche in der deutschen Sprache neue Wörter nach Analogie der lateinischen geschaffen werden mussten, deutsche Worte assimilieren sich dem Klange der lateinischen u. s. w.¹⁾ Den Höhepunkt erreichte der Einfluss des Romanischen durch die Gründung der *schola palatina* am Hofe Carl des Grossen. Diese wurde der Mittelpunkt der auf Grundlage der romanischen Cultur geförderten wissenschaftlichen Bestrebungen, von dem aus sie über ganz Deutschland hin sich verzweigten. Merkwürdig ist, dass wir an der Spitze dieser Bestrebungen einen Mann erblicken, der die germanische Bildung mit der romanischen auf's vollkommenste in sich vereinigt hatte;¹⁾ es war dies der Angelsachse Alkuin, *qui erat in omni latitudine scripturarum supra ceteros modernorum temporum exercitatus*. (Pertz. Mon. Germ. p. 731.) Dass bei diesem Einflusse des christlich-romanischen Elementes die lateinische Sprache zur Hofsprache wurde, darf uns nach dem Gesagten nicht wundern; dass aber die deutsche Sprache dennoch nicht vernachlässigt

¹⁾ Vgl. die nähere Ausführung bei R. v. Raumer: Die Einwirkung des Christenthums auf die althochdeutsche Sprache. Stuttgart 1845.

wurde, bezeugen die erhaltenen Glossarien und Interlinearversionen, sowie auch die zahlreichen Verordnungen der Bischöfe, wodurch den Geistlichen befohlen wurde in deutscher Sprache zu predigen.¹⁾ Diese Sprache wurde freilich dann oft ein Gemisch von Latein und Deutsch oder bildete sich aus deutschen Wörtern mit lateinischen Endungen; aber wir können uns dies ganz gut erklären, wenn wir bedenken, dass für die neuen Ideen des Christenthums die Worte erst gebildet werden mussten.

6. Formen der ältesten deutschen Poesie und deren Umgestaltung durch die christlich-romanische Hymnenpoesie.

Nachdem die deutsche Sprache durch die romanische umgebildet und mit Wörtern bereichert worden war, konnten die Mönche daran denken, auch die deutsche Poesie der lateinischen Hymnenpoesie ähnlich zu gestalten. Dabei knüpften sie an das bei beiden Völkern Vorhandene an, soweit es eben möglich war. Zum näheren Verständnisse müssen wir jetzt die Formen der ältesten germanischen Poesie etwas betrachten.

Die arische Grundform des Verses, die wir als eine bloß silbenzählende kennen gelernt haben, war bei den Griechen eine quantitierende und bei den Römern eine accentuierende und zugleich auch eine quantitierende Versform geworden. Bei den Germanen, in deren Sprache die Consonanten praevalierten, wurde die arische Versform accentuierend und es ging hierin der Deutsche viel weiter als der Römer; denn während wir in dem accentuierenden Verse der Römer neben den betonten Silben regelmässig auch unbetonte finden, welche dem Verse den Charakter der Milde verleihen, reiht der altdeutsche Vers nicht mehr Hebungen und Senkungen an einander, sondern die leichten Takttheile bald hier, bald dort auslassend und die schweren Takttheile an einander reihend, schreitet er in ehernem Schritte vorwärts. Sein Element ist der Accent, an welchen der Rhythmus, der in der Alliteration zur höchsten Energie

¹⁾ Dissertatio de litterarum studiis a Carolo Magno revocatis ac schola Palatina instaurata. I. C. F. Baehr. Heidelbergae MDCCCLXV.

getrieben wird, sich anschliesst.¹⁾ Das Hauptgewicht wurde auf die Wurzelsilbe gelegt und dieser alles andere untergeordnet; durch die Alliteration wurde die Betonung der Wurzelsilbe entschieden. Die Alliteration bezog sich daher nicht auf die Anfangslaute zweier Wörter überhaupt, sondern nur die Wurzelsilben, welche hervorgehoben werden sollten, wurden durch die Alliteration mit einander verbunden. Die Alliteration war, wie wir gesehen haben, auch der accentuierenden romanischen Poesie nicht fremd, aber ein wesentliches Moment der Poesie wurde sie nur bei den deutschen Völkern.

Wir betrachten jetzt das Verhältniss des germanischen Verses zum romanischen etwas näher. Die älteste Form finden wir in den nordischen Dichtungen; in diesen sehen wir zwei Strophenformen, das fornyrdalag und das liodahâttr, angewendet, von denen die erstere genau dem doppelten indischen anusthub (Siehe S. 4), die letztere dem Gagâtrî entspricht. Das fornyrdalag besteht nämlich aus acht Kurzzeilen, hervorgegangen durch die Auflösung von vier Langzeilen; das liodahâttr besteht aus sechs Kurzzeilen. Diese Auffassung der Strophenbildung hat zuerst E. Jessen (Zeitschrift für deutsche Philologie 1870. S. 114—147) durchgeführt, wogegen die meisten Germanisten auch für die Lyrik an der Langzeile festhalten und daher sagen, das fornyrdalag habe aus vier Langzeilen, und das liodahâttr habe aus der Verdopplung der Verbindung einer Langzeile mit einer Kurzzeile bestanden. Wir schliessen uns für die Lyrik aus den S. 4. gesagten Gründen Jessen an und überlassen den Langvers nur dem Epos.

Den inneren Bau der Verse selbst betrachtend finden wir, dass jede Kurzzeile vier Hebungen, zwei also acht Hebungen enthalten, genau entsprechend dem indischen Halbverse, respective Langverse. Mit Rücksicht auf die romanische Versform entspricht eine Kurzzeile dem Dimeter, wobei zu beachten ist, dass die Senkungen in der ersten meistens fehlen.

Mit den nordischen Formen stimmen auch jene überein, welche wir bei den anderen deutschen Völkern treffen. Ueberall

¹⁾ Westphal, Allg. dr. Metrik S. 239 fgg. Vernalecken Z. f. d. ö. Gymn. 1865. S. 414 fgg. Lachmann, Ueber althochdeutsche Betonung und Verskunst. Abhandlung der Berliner Akademie. 1832.

finden wir in einer Kurzzeile vier Hebungen, die auch zu drei herabsinken können, in welchem Falle aber die vierte durch eine Pause ersetzt werden muss; der Character der Sprache bringt es mit sich, dass gewöhnlich die erste und dritte Hebung die schwersten sind und durch die Betonung vor den anderen hervorragen. Es entspricht auch

die germanische Kurzzeile / \ / \ genau

dem lateinischen Dimeter — ' — \ | — ' — \.

Je vier solcher Kurzzeilen verbinden sich zu einer Strophe; je zwei Kurzzeilen werden durch die Alliteration verbunden, die in der altdeutschen Poesie die gleiche Bedeutung hat wie der Reim in der romanischen. Der vocalische Endreim war und konnte nach dem oben Gesagten noch nicht vorhanden sein. Die Zahl der durch die Alliteration verbundenen Wurzelwörter zweier Verse konnte eine verschiedene sein; am häufigsten kehrt die Dreizahl wieder und zwar so, dass in dem einen zwei, in dem anderen aber nur ein Alliterant erscheint:

er furlêt in lante
lutilla sitten
prût in bûre
barn unwahsan.¹⁾

Es können aber auch in jedem Verse zwei Alliteranten sein:

bên zi bêna
bluod zi bluoda.²⁾

Die Senkungen konnten ganz fehlen und durften niemals zweisilbig sein; dieses Gesetz wurde von allen althochdeutschen Dichtern streng beobachtet und wenn die Senkung zweisilbig auftritt, so durfte sie doch nur einsilbig gelesen werden. Um aber doch den Takt, der ja ein bestimmtes Zeitmass für seine Theile erfordert, beobachten zu können, wurden die fehlenden Senkungen durch Pausen ersetzt, was um so leichter möglich war, da man sich diese Lieder vom Saitenspiel begleitet denken muss.³⁾

¹⁾ Hildebrandslied bei Osc. Schade. Altd. Lesebuch. Halle 1862. S. 5; V. Wackernagl Altd. Lesebuch, 2. Auflage, S. 63. Versuch einer strophischen Abtheilung v. W. Müller in Hpts. Ztschr. 3, 449.

²⁾ Osc. Schade Altd. Lesebuch S. 4. W. Wackernagl Altd. Lesebuch, 4. Auflage, S. 20.

³⁾ Westphal, Allg. Metr. S. 242.

Uebereinstimmend also waren, wie die gegebene Uebersicht gezeigt hat, die christlich-lateinische Hymnenpoesie und die germanische Poesie in dem Bau des Verses und der Strophen; abweichend aber waren sie in der Beobachtung der auf die Hebungen folgenden Senkungen und in der Verbindung der Verse. Gerade in dieser letzteren Beziehung wichen sie ganz von einander ab, da ja der germanischen Poesie beim Auftreten des Christenthums in Deutschland der Endreim noch vollständig fehlte. Daher waren die Mönche vor allem bemüht auch den Reim, der ihnen aus der Hymnenpoesie geläufig war, in die deutsche Poesie einzuführen. Hiezu wurden sie aber nicht bloß durch aesthetische Gründe geleitet, sondern ganz besonders von dem höheren Zwecke, durch Entfernung der Alliteration ein gewaltiges Förderungsmittel der heidnischen Poesie zu entfernen.¹⁾ Sie erkannten recht wohl, wie innig die Alliteration mit dem Heidenthume verwachsen war. An die Alliteration knüpfte sich die Namengebung der Sage; es alliterieren z. B. in den ältesten Gedichten die Namen der ersten Menschen Ingo, Isgo, Irmino;²⁾ in der altnordischen Sage alliterieren die Namen der drei ersten Götter, dann die des ersten Mannes und Weibes; in den angelsächsischen Gedichten lauten auf gleiche Weise an: Hengest und Horsa, Scyld und Sceáf, Finn und Folcwald, Freodhvald und Freavine; im Beowulf finden sich alliterierend Healfdene, Heorogâr, Hrôdgar, Halga; ferner in der *lex Burgundorum* werden zusammengestellt: Gibicam, Godomarem, Gislaharium, Gundaharium. Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie die Alliteration verwendet wurde, um gerade die in der heidnischen Religion am öftesten wiederkehrenden Namen zusammenzustellen, um sie dadurch desto inniger hervorzuheben und zu verbinden.

¹⁾ Dass die Alliteration nicht ganz entfernt werden konnte, war natürlich da sie ja im Wesen der Sprache begründet ist; es war dies auch nicht die Absicht der Mönche, sondern nur beschränkt sollte ihr Gebrauch werden, insbesondere dort, wo sie religiöse Gegenstände damit verband. Ueber das Verkommen der Alliteration im Mhd. vergleiche I. V. Zingerle: Die Alliteration bei mittelhochdeutschen Dichtern. Wien 1861. Vgl. auch I. Schneider: Systematische und geschichtliche Darstellung der deutschen Verskunst von ihrem Ursprunge bis auf die neuere Zeit. Tübingen 1861.

²⁾ Die Alliteration war nicht auf die Consonanten beschränkt, sondern es können, und zwar in ausgedehnter Weise, auch Vocale alliterieren. Den Grund hiefür glaubt Rapp (*Physiologie der Sprache* I. S. 213) in dem den Vocalen ursprünglich beigegebenen spiritus lenis zu finden.

Wollten die Bekehrungs-Apostel in ihrem Streben die Alliteration zu entfernen auf sicheren Erfolg rechnen, so mussten sie den Germanen etwas Besseres bieten, um nicht durch den Angriff auf eine Form, mit der die deutsche Nation ihre heiligsten Interessen verknüpft hatte, tief zu verletzen. Dieses Bessere aber war der Endreim, der aus der lateinischen Hymnenpoesie auch dem Volke nicht mehr unbekannt war. Dass die lateinischen Hymnen nicht nur das Gesangbuch des Clerus bildeten, sondern auch vom Volke theilweise wenigstens gesungen wurden, dürfen wir aus dem Umstande schliessen, dass in den aus jener Zeit erhaltenen Schriftdenkmälern die Hymnen nächst der heil. Schrift das am öftesten glossierte Werk bilden. Raumer führt a. a. O. S. 102 fgg. zahlreiche solcher Glossarien aus der ältesten Zeit an; auch die von J. Grimm herausgegebene Uebersetzung von 26 Hymnen,¹⁾ die dem achten Jahrhundert angehört, weist auf die Verbreitung der Hymnen in Deutschland im siebenten und achten Jahrhundert hin.

Unterstützt in ihrem Streben wurden die Mönche durch ein Moment, das im Wesen der Alliteration selber lag; die alliterierende Poesie nämlich erwies sich einer weiteren, freien Entwicklung unfähig. Durch die Alliteration war der Dichter an wenige Formeln gebunden,²⁾ die durch den stets sich wiederholenden Gebrauch allmählich ermüden mussten. Mit der Betonung des Einzelbegriffes entstanden die Zusammenstellungen ähnlicher Begriffe, Beiwörter, Beschreibungen, Bilder und Gegensätze, so dass es schliesslich nur mehr ein Kunststück wurde, die Prosa durch Anwendung solcher poetischen Bezeichnungen, die im Norden Kenninger hiessen, in Poesie umzusetzen.³⁾

¹⁾ Hymnorum veteris ecclesiae XXVI. interpretatio theodisca nunc primum edita a Iac. Grimm. Göttingae 1840. Beachte auch Kehrein a. a. O. Uebersetzung von 113 lateinischen Hymnen aus dem zwölften Jahrhundert.

²⁾ Weinhold hat in seinem *specilegium formularum* (Hallis MDCCCXLVII.) alle alliterierenden Dichtungen verglichen und dann die allen gemeinsamen Formeln zusammengestellt. Ihre Anzahl ist eine sehr geringe: *Carmina nostra epica formis quibusdam communibus utuntur, a memoria populi armentario allatis; ossa quasi nervique a poetis singulis muscalis tantum velanda formulae epicae totam Germanorum poesin antiquissimam implent.* Einleitung p. I.

³⁾ Vgl. in K. Lachmanns «Kleine Schriften zur deutschen Philologie». Herausg. v. K. Müllenhoff 1876. I. Die Abhandlungen: Ueber Otfrid; Alliteration; über das Hildebrandslied.

Diese Art zu dichten, welche im Einzelnen, wenn nämlich dem Dichter ein grosser Reichthum solcher Formeln zu Gebote stand, immer anziehend ist, konnte nicht fortbestehen, ohne hemmend für die Poesie zu werden. Die Alliterationspoesie hatte ihre Periode durchlaufen und wenn ihr nicht von irgend einer Seite her ein neues, lebenskräftiges Element zugeführt worden wäre, so würde die deutsche Poesie auf ein kleines Gebiet von «Antithesen und tautologischen Redensarten» sich bald beschränkt gesehen haben.

Dieses neue Element war der aus den Vocalen gebildete Endreim der Hymnenpoesie. Als durch den Einfluss der christlich-romanischen Cultur die deutsche Sprache bereits prosodisch gebaut war ¹⁾ und das Wesen der germanischen Poesie selbst ein neues Element verlangte, konnten die Bekehrer Deutschlands es wagen, allmählich den Reim in die deutsche Poesie einzuführen.

Wie und wo der Endreim in der deutschen Poesie zuerst auftrat, wird uns in dem Folgenden beschäftigen. ²⁾

Zweiter Theil.

1. Die ältesten unter dem Einflusse der Hymnen-Poesie entstandenen kleineren Denkmäler der deutschen Poesie.

Die vorausgegangene Darlegung über die langjährige Einwirkung des romanischen Elementes auf die deutsche Poesie macht es erklärbar, dass dieser fremde Einfluss bald sich

¹⁾ J. Grimm: Grammatik 1. Auflage. Vorrede XXXV. «Die sprache füllte bereits ihre fugen mit vorsetzsilben, artikeln und andern bestimmungswörtern; dadurch wurde der unmittelbare anlaut der Wurzel abgeschwächt, die reimsilben aus einander gerückt und eine dehnung herbeigeführt, für welche das band der reimstäbe nicht mehr ausreichend war.» Vgl. auch W. Wackernagel Literaturg. 2. Auflage, 1879, S. 59.

²⁾ Schön sagt Uhland a. a. O. S. 82 über den Einfluss der Hymnenpoesie auf die deutsche Sprache und Poesie: «Der geistige Inhalt musste diese Umbildung der Sprache fördern, die jetzt Gegenstand des inneren Lebens geworden, ihr unmittelbaren und bestimmten Ausdruck geben sollte. Die kräftigen Anlaute des heroischen Gesanges traten mit den Anschauungen, denen sie dienten, in den Hintergrund; sie liegen nicht im Bereich der neu eröffneten übersinnlichen Welt; die Klänge von Schwertern und Schildern, welche der altgewohnte Stabreim versinnlichte, verhallten vor der Botschaft des Friedens. Das Bedürfnis eines milderer Ausdrucks, die Empfänglichkeit für eine neue Form war vorhanden und es war natürlich diejenige zu ergreifen, welche mit der neuen Lehre zugleich sich bot. Die Endungen der deutschen Worte hatten noch etwas vom Gewichte der ursprünglichen Bedeutung und eigneten sich daher umso besser für die Aufnahme des Schlussreims.»

gezeigt haben wird. Es wäre gewiss sehr interessant zu beobachten, wie sich dieser Aenderungsprocess in der deutschen Poesie allmählich vollzogen hat. Leider können wir dies nicht in der gewünschten Weise beobachten, da uns aus jenen Jahrhunderten nur wenige Lieder erhalten sind; doch auch diese wenigen Denkmäler reichen hin, um unsere Ansicht zu beweisen, dass sich nur unter dem Einflusse des christlich-romanischen Elementes die Form der deutschen Poesie geändert hat.

Während in den heidnischen Zaubersprüchen über die Fesseln eines Kriegs-Gefangenen und über den verrenkten Fuss eines Pferdes die Alliteration noch unbeschränkt herrscht,¹⁾ sehen wir in dem Hildebrandsliede, das wahrscheinlich im achten Jahrhunderte entstanden ist und später von Geistlichen aufgezeichnet wurde, bereits Anklänge an die christlich-romanische Hymnenpoesie in dem Auftreten einzelner Endreime. Es reimen nämlich folgende Verse:

16. dat sagetun mi
ûserê liuti.

23. arbëô laosa hër haet
ostar hina dêt.

59. in sus hêremo man
hrustî giwinnan.

61. der sî doh nu argôsto
ôstarliutô.

70. untî im irô lintûn
lutilô wurtun.²⁾

Das Muspilli, dessen Haupttendenz als eine entschieden christliche zu bezeichnen ist, zeigt uns den letzten Versuch der Alliteration, ihre Herrschaft gegen den Endreim zu behaupten. Wir begegnen den Reimzeilen:

7. Za uuederemo herie
si gihalôt uuerdê.

62. ni uueiz mit uuiu puoze
sâr verit si za uuîze.

28. uuânit sih kinâda
diu uuêmaga sêla.

80. denne varant engilâ
uper diô marhâ.

¹⁾ Der Reim im ersten Mersenburger Zauberspruche: wigandun: hapt bandun, ist gewiss nur zufällig entstanden und beweist daher nicht das Vorkommen des Endreims vor dem Einflusse der christl.-rom. Hymnenpoesie. Das Gleiche gilt von der Verbindung: enteô ni wenteô im Wessobrunner Gebet. W. Wackernagel hat Z. f. d. Ph. 1869. S. 303 nachgewiesen, dass die Anwendung solcher gereimten gleichlautenden oder nahe verwandten Begriffe erst im 12. Jahrhundert vorkommt und dass ihr früheres Auftreten als etwas rein Zufälliges anzusehen sei.

²⁾ Der Text, nicht aber die Verseabtheilung, ist nach Osc. Schade: Alt-deutsches Lesebuch. Halle 1862. S. 4.

61. diu marha istfarprunnan
diu sêla stêt bidungan. ¹⁾

Schnell muss sich der Reim am Ende des achten und im Anfange des neunten Jahrhunderts weiter gebildet haben; denn sonst wäre es nicht möglich gewesen, dass ihn Otfrid, Benedictiner von Weissenburg, in seiner Evangelien-Harmonie, einem doch so ausgedehnten Gedichte, hätte durchführen können.

2. Otfrids von Weissenburg Evangelien-Harmonie in ihrem Verhältniss zur Hymnenpoesie.

Otfrids Evangelien-Harmonie wurde im Jahre 867 oder 868 vollendet; ²⁾ in dieser sehen wir die Einflüsse der christlich-romanischen Hymnenpoesie in ihrer allmählichen Einwirkung zum ersten Male in einem grösseren Werke durchgeführt und es wird daher gewiss von allgemeinem Interesse sein, diesen Einflüssen nachzuspüren und auch die anderen Gründe heranzuziehen, welche, wenn gleich nicht im Werke selbst liegend, dennoch ihrer Natur nach unsere Ansicht bestätigen, dass wir in der Evangelien-Harmonie Otfrids eine Frucht der christlich-lateinischen Hymnenpoesie vor uns haben.

Die Frage, ob Otfrid sein Evangelienbuch in vierzeiligen Strophen nach Art der christlich-lateinischen Hymnen geschrieben habe, oder ob man in seiner Dichtung die Abtheilung nach Langzeilen, deren je zwei eine Strophe bilden, annehmen müsse, hat unter den Forschern auf dem Gebiete der deutschen Literatur die verschiedenste Lösung gefunden. Während für die zuerst genannte Ansicht nur W. und Ph. Wackernagel, ³⁾ Stade, Docen ⁴⁾ und Hagen ⁵⁾ eintreten, wird die zweite von den meisten neueren Germanisten vertreten. Daher erscheint Otfrid's Evangelienbuch in den neueren Ausgaben meist nach Langzeilen abgetheilt. Jede der beiden Parteien bringt zur Vertheidigung ihrer Ansicht die verschiedensten Gründe vor; doch stimmen

¹⁾ Osc. Schade: Altd. Lesebuch, S. 32.

²⁾ Kelle. Otfrid I. S. 28.

³⁾ W. Wackernagel D. Lg. 2. A. 1879. S. 30. P. Wackernagel. Das deutsche Kirchenlied I.

⁴⁾ Miscellaneen I. S. 4.

⁵⁾ Museum f. altd. Lit. II. B. S. 1. fgg.

sie darin überein, dass jede den gleichen Bau des Otfrid'schen Verses annimmt, nämlich vier Hebungen in jeder Kurzzeile, beziehungsweise Halbzeile, also acht Hebungen in einem Reimpaare oder in der Langzeile. Consequent erklärt die für die Langzeile eintretende Partei die Reime als Binnenreime, während die andere sie als das natürliche Verbindungsmittel zweier Kurzzeilen ansieht. An dieses bei Otfrid zum ersten Male in einer grösseren Dichtung auftretende Element in der deutschen Poesie knüpfen sich dann wieder verschiedene Vermuthungen; während nämlich jene, welche mit Wackernagel Kurzzeilen annehmen, den Reim als einen Einfluss der Hymnenpoesie betrachten, erkennen jene, welche die Langzeilen annehmen, in dem Reime ein Product der nordischen Alliterationspoesie oder eine Folge natürlicher Weiterbildung der deutschen Poesie.

Wenn wir nun daran gehen, Wackernagels Ansicht¹⁾ nachzuweisen, so müssen wir also eine doppelte Frage beantworten:

I. Hat Otfrid seine Evangelienharmonie in vierzeiligen oder in zweizeiligen Strophen geschrieben? und

II. Woher und wie kam der Endreim in Otfrid's Evangelienbuch?

Bei Beantwortung dieser Fragen wird es natürlich oft nöthig sein, auf das im I. Theile unserer Abhandlung Gesagte zurückzuweisen und es werden auch manche Wiederholungen kaum zu vermeiden sein.

A.

Ich behaupte mit Wackernagel: Otfrid hat seine Evangelienharmonie in vierzeiligen Strophen nach Art der lateinischen Hymnen geschrieben.²⁾

a) Vor allem ist es nothwendig sich darüber klar zu werden, zu welchem Zwecke Otfrid sein Buch geschrieben habe, da er ja gewiss dem Zwecke entsprechend auch die Form gewählt haben wird. Otfrid selbst gibt uns die Antwort: Dum

¹⁾ W. Wackernagel. Kleinere Schriften II. B. 1873.

²⁾ Die im Folgenden angegebenen Beispiele aus Otfrid sind citirt nach Kelles Ausgabe. Otfrids von Weissenburg Evangelienbuch. I. Regensburg 1856.

rerum quondam sonus inutilium pulsaret aures quorundam probatissimorum virorum eorumque sanctitatem laicorum cantus inquietaret obscenus, a quibusdam rogatus . . . partem euangeliorum eis theodisce conscriberem, ut aliquantulum huius cantus lectionis ludum saecularium vocum deleret, et in euangeliorum propria lingua occupati dulcedine, sonum inutilium rerum noverint declinare. (Ad Liutb. 5—14). Otfrids Evangelienbuch sollte also eine Gegengabe werden für die ausgelassenen weltlichen Lieder. Dass solche Lieder vom Volke gesungen wurden, wird uns aus mehreren Quellen berichtet. Diese Lieder waren entweder Heldenlieder oder *cantiunculae obscenae*; gegen beide Arten sollte Otfrids Buch gerichtet sein. Es ist nun natürlich, dass Otfrid, soweit es möglich war, die Form der zu verdrängenden Gedichte beizubehalten suchte, um so durch Anschluss an das Vorhandene desto leichter dem Neuen Eingang zu verschaffen.

Welche Form hatten denn diese alten Heldenlieder und jene *cantiunculae obscenae*? Auf dem Wege der Analogie und Vermuthung, welcher uns nach dem Verluste der meisten jener Lieder allein noch übrig bleibt, dürfen wir annehmen, dass die ältesten germanischen Lieder in vierzeiligen Strophen gesungen worden sind. Die Volkslieder aller indogermanischen Völker sind vierzeilig, da sie alle, wie wir früher gesehen haben, aus derselben indischen Strophenform, dem *anusthuleh*, hervorgegangen sind. Diese aus zwei Langzeilen bestehende Strophenform erschien bereits bei den Indern als eine durch Versbau und logische Abgrenzung des Gedankens bestimmte vierzeilige Strophe. Sowie sich nun bei den Römern aus dieser Grundform durch Vermittlung des Saturnius das römische vierzeilige Volkslied und aus diesem die Hymnen entwickelt haben, so wird gewiss auch bei dem deutschen Bruderstamme die vierzeilige Strophe die Grundform geworden sein für die ältesten Lieder. «Es sind doch,» sagt daher ganz treffend F. Wolf,¹⁾ die kürzeren Verse mehr zum Singen geeignet und kann man wohl zweifeln, nach Analogie der späteren echten Volksballaden, dass auch die ältesten erzählenden Volksgesänge mehr lyrisch als rein episch waren, und daher kürzere, singbarere, dem Gedächtnis leichter einzuprägende den langathmigen mehr zum Recitieren geneigteren vorziehen mussten?»

¹⁾ F. Wolf: Ueber die Lais. S. 166. ffg.

In vierzeiligen Strophen also waren die Lieder verfasst, welche Otfrid verdrängen wollte; jene Lieder aber, welche Otfrid als Mönch aus dem Psallieren gar wohl kannte, die Hymnen nämlich, waren auch auf gleiche Weise gebaut, mit dem einzigen Unterschied, dass die Hymnen, die in einer prosodisch vollendeten Sprache geschrieben waren, sich in harmonischen, Hebung an Senkung regelmässig reihenden Klängen bewegten, während in den germanischen Liedern die Natur der Sprache die regelmässige Aufeinanderfolge von Hebung und Senkung noch hinderte. Was lag nun da näher, als dass Otfrid dem Volke für seine weltlichen heilige, nach dem Muster der Hymnen verfasste Lieder zu geben sich bemühte? Die Form war der Hauptsache nach dem Volke nicht fremd; sie wurde jetzt nur veredelt unter christlich-romanischem Einflusse ihm vorgeführt. Gerne nahm er sie daher auf und führte so auch die neue Lehre seinem Gemüthe zu, nachdem die Predigt im Verstande bereits vorgearbeitet hatte. So wurde für Otfrid die Einführung der neuen Lieder ein wichtiges Mittel zur Befestigung der christlichen Lehre in Deutschland.

b) Mit der eben besprochenen Annahme hängt innig die Beantwortung einer zweiten, für die Vertheidigung unserer Ansicht sehr entscheidenden Frage zusammen: ob nämlich Otfrid ein Lehrgedicht oder ein lyrisches Gedicht schreiben wollte. Die Vertheidiger der zweizeiligen Strophen nehmen consequent an, dass Otfrid's Evangelienharmonie mit den anderen germanischen Epen auf gleiche Linie zu setzen sei, und finden eben hierin einen Hauptgrund für die von ihnen angenommene Langzeile.

Hierin weiche ich von der vorgelegten Meinung ganz ab; ich glaube nämlich, dass Otfrid für seinen Zweck die christlichen Lehren zur Sache des Herzens zu machen, nicht so sehr die rein epische, als vielmehr die lyrisch-didaktische Form wählen musste. Dass Otfrid auch wirklich diese Form und diesen Character seines Werkes intendirte, finde ich darin ausgesprochen, dass er es zum Singen und zum Sagen bestimmte. Das didaktische Element wird sehr oft von den Germanisten besprochen, das lyrische hingegen findet nicht viel Beachtung und doch gibt uns gerade dieses den besten Fingerzeig, wo wir die dem Otfrid vorgeschwebte Form seines Gedichtes zu suchen haben.

Dass Otfrid's Dichtung gleich den Hymnen zum Singen in- und ausserhalb der Kirche bestimmt war, geht ausser der Abtheilung in Capitel und auch aus Otfrid's Worten hervor: *ut aliquantulum huius cantus lectionis ludum saecularium vocum deleret.* (Ad Liutb. II. 12.) Hier und an vielen anderen Stellen nennt er sein Gedicht einen *cantus*; in der Einleitung sagt er nach der Auseinandersetzung der Gründe, die ihn bewogen haben, sein Gedicht in deutscher Sprache zu schreiben, von seinen lieben Franken:

Tház sie thes begínnen,
iz úzana gisíngen,
ioh sie iz ouh irfúllen
mit mihilemo uníllen.

Mit dem Worte *thas* bezeichnet Otfrid die heil. Schrift, welche seine Bücher den Franken erzählen sollen. Hierauf drückt er bestimmt seine Absicht aus, den Franken christliche Lieder geben zu wollen:

Thaz síe nie uuesen éino
thes selben adeilo
ni man in íro gizunge
Kristes lób sungi. O. I 1, 115—118.

Der lyrische Character des Otfrid'schen Gedichtes lässt sich auch aus der Form und aus dem Inhalte einzelner Abschnitte unzweifelhaft erschliessen. Allerdings ist diese Lyrik verschieden von der modernen, aber sie entsprach dem Inhalte und dem Zwecke, der Otfrid vorgeschwebt war. Man lese die wunderbar gegebene Schilderung der Mutterzucht und Mutterliebe und deren Vergleichung mit der Gottesliebe (O. III 1, 31 fgg.), oder jene Stellen des Gedichtes, in denen Bilder von der Frauenminne benützt werden, um die Freuden an Gott und das sehnende Verlangen nach ihm darzustellen (O. V 11, 29 fgg. 5, 23. 35), und man wird glauben, Hymnen der Kirche in altdeutscher Uebersetzung zu hören.

Diese lyrischen Abschnitte, welchen noch die bewegte und erhabene Darstellung der himmlischen Seligkeit (O. I. 18, 25), die Sehnsucht nach dem Himmel, das Loblied auf die Heimat (O. I 1, 59—110) etc. beigezählt werden könnten, weisen bestimmt auf die vierzeiligen Strophen hin, in denen die Hymnen ge-

schrieben waren und mit denen sie, wie wir unter f) sehen werden, sogar den iambischen Rythmus öfters gemeinsam haben. Mit dem lyrischen Character der genannten Abschnitte ist die epische Langzeile ganz unvereinbar. Man könnte einwenden, dass auch die nur erzählenden Theile des Gedichtes in demselben Versmasse geschrieben seien, wie die lyrischen und dass man daher auch für die epischen Theile die Kurzzeilen annehmen müsse. Ich trage kein Bedenken dies Letztere zu behaupten und fühle mich dazu berechtigt durch die übereinstimmende Gleichheit des Characters der Hymnen mit dem der Evangelienharmonie Otfrid's. Sehr oft begegnet uns in den Hymnen der Uebergang des Epischen ins Lyrische oder ins Lyrisch-Didaktische. Es wird das Leben eines Heiligen erzählt und daran dann eine lyrische Strophe gereiht, um dadurch die durch das Leben des Heiligen vorgetragene Lehre zur Herzenssache zu machen. Hiebei wird aber der Versbau nicht geändert, beide Theile erscheinen in iambischen Dimetern; es war dies auch nicht nothwendig, da ja Lyrik und Epik leicht in einander übergangen. Wenden wir dies auf Otfrid an, so finden wir, dass auch er gleich den Hymnendichtern nicht nur belehren, sondern auch für die Lehre durch Lieder begeistern wollte und dass er daher gewiss solche lyrisch-didaktische Hymnen nachgeahmt haben wird. Wie nun diese eine Gleichheit im Versbau in allen Theilen zeigen, so hat Otfrid die für die lyrischen Theile naturgemäss passenden Kurzzeilen auch auf die epischen ausgedehnt. Wenn sich nun so die einzelnen Abschnitte des Otfrid'schen Gedichtes als zusammenhängende lyrisch-didaktische Hymnen darstellen, wie soll man das Ganze bezeichnen? Ein Epos gleich den Nibelungen, der Kudrun und anderen kann ich es aus den angeführten Gründen nicht nennen; ich möchte es vielmehr als ein lyrisch-didaktisches Epos bezeichnen, das sowohl zum Singen als auch zum Sagen bestimmt war.

c) Wenn man die Langzeile in dem Otfrid'schen Gedichte annimmt, wie ist dann der Reim aufzufassen? Wie ich bereits angedeutet habe, sind die Erklärer oft von einander bedeutend abgewichen. Bald hat man den Mittelreim für einen Ersatz des Einschnittes im alliterierenden Langverse gehalten, bald hat man

in den Mittelreimen eine Nachahmung der leoninischen Reime erkennen wollen u. s. w., ohne dass jedoch die eine oder die andere Ansicht vollständig befriedigt hätte. Auch als die Grundlage des Nibelungenverses wurde die Otfrid'sche Langzeile, respective zwei Kurzzeilen, angesehen und erklärt.¹⁾ Doch wie ist in diesem Falle das Aufgeben des Mittelreimes und die Verlegung an's Ende hin zu erklären? Selbst J. Grimm scheint sich hierüber nicht ganz klar geworden zu sein; denn nachdem er den Ursprung des Nibelungenverses aus der Otfrid'schen Langzeile nachzuweisen versucht hat, sagt er: «Wer der äusseren Veränderung des Epos (vom Walthariliede an) bis zum Schlusse des 12. Jahrhunderts, weil die Quelle versiegt ist, am meisten nachspüren will, hat zweierlei anzuschlagen: die Minderung der Langzeile um zwei Hebungen und die Verlegung des Reims aus der Caesur.»²⁾ Auch Simrock kann dieses Problem nicht lösen. «Ein grosses Problem bleibt zu lösen: Wie drang der Reim in die Strophe, um Langzeile mit Langzeile zu verbinden?»³⁾ Simrock konnte, wie wir gleich sehen werden, das Problem nicht lösen, da auch er die Otfrid'schen Reime als Mittelreime und daher zwei Kurzzeilen als Langzeile betrachtete. «Wo in der alliterierenden Dichtung der Reim auftrat, da band er nur eine Hälfte der Langzeile mit der anderen, und diese Weise der Bindung sehen wir auch bei Otfrid und seinen Nachfolgern fortgesetzt . . . die Entstehung der anderen Weise, welche Langzeile mit Langzeile bindet, haben wir nirgends zu belauschen Gelegenheit; sie ist plötzlich und wir wissen nicht, woher gekommen.»⁴⁾

¹⁾ W. Gmall (Der Vers von vier Hebungen und die Langzeile. Pf. Germ. 1874.) gibt zu, dass Otfrid den Reim aus der Hymnenpoesie genommen habe, sucht aber im Folgenden die Ansicht zu widerlegen, dass Otfrid auch in Bezug auf das Metrum die Hymnen nachgeahmt habe, «obschon seine Strophe von zwei Langzeilen — dass er solche Strophen hatte, steht ja durch die Initialen des Widmungsgedichtes fest — den vierzeiligen Strophen der Hymnenpoesie entsprechen.» S. 41. fgg.

²⁾ J. Grimm u. Schmeller: Lateinische Gedichte des 10. und 11. Jahrhunderts. Göttingen 1838. p. XXXIX.

³⁾ Simrock: Die Nibelungenstrophe und ihr Ursprung. Bonn 1858. S. 83.

⁴⁾ Ebdas.

Ich glaube, dass dieses Problem ungelöst bleiben wird, so lange man daran festhält, zwei Otfrid'sche Kurzzeilen oder eine Langzeile als die unmittelbare Quelle des Nibelungenverses anzusehen. Der Ursprung des Nibelungenverses ist anderswo zu suchen; er ist wohl direct aus der alliterierenden Langzeile hervorgegangen und man braucht daher nicht in den Otfrid'schen Langzeilen ein Durchgangsstadium anzunehmen.¹⁾ Die Grundform des epischen Verses hatte sich (S. 19) bei den Deutschen zu dem alliterierenden Verse mit acht Hebungen entwickelt. Als das Christenthum kam und die Weiterentwicklung des heidnischen Epos durch dieses unmöglich gemacht wurde, fand derselbe als selbständiger epischer Vers keine Verwendung mehr. Aufgelöst in seine zwei Hälften, erschien er jetzt in den Volksliedern und in den geistlichen Liedern Otfrids. Die Kurzzeilen Otfrids sind also zwar aus dem alliterierenden Verse hervorgegangen und lassen dies auch noch daran erkennen, dass zwei Kurzzeilen die vollständige Zahl der Hebungen des alliterierenden Langverses enthalten; aber sie sind selbständige Verse geworden und müssen als solche und nicht als Theile eines Ganzen angesehen werden. Das äussere Kennzeichen der erlangten Selbständigkeit ist der Endreim, der je zwei Kurzzeilen zusammenhält, um den logischen und rhythmischen Verband herzuhalten. Niemand wird behaupten, dass in den Hymnen des hl. Ambrosius je zwei Verse als eine Langzeile verbunden werden müssen; warum soll man in der Otfrid'schen Dichtung, die nach Form und Inhalt mit den Hymnen übereinstimmt, dieses annehmen? Der Reim in dem Nibelungenverse aber ist nicht durch Verlegung aus der Caesur an das Ende hin entstanden, sondern er wurde zur Zeit als man den Endreim in den Strophen mit Kurzzeilen vollkommen ausgebildet hatte, auf die Langzeile übertragen, um auch hier als Verbindungsmittel zweier Langverse zu dienen.

d) Als ein weiterer Beweis für die Ansicht, dass man bei Otfrid zweizeilige Strophen annehmen müsse, werden die Worte Otfrids angeführt: *Sensus enim hic interdum ultra duo, vel tres versus, vel etiam quatuor in lectione debet esse suspensus, ut legentibus, quod lectio signat, apertior fiat.*

¹⁾ Simrock: Nibelungenstrophe S. 84.

(Ad Liutb. 89—92). Dieselben Worte können aber auch für unsere Ansicht angeführt werden: Zwei Kurzzeilen, beziehungsweise eine Langzeile, bilden, wie wir im ersten Theile gesehen haben, im indischen anusthubh gewöhnlich den Schluss eines Satzes; so ist auch zumeist bei Otfrid mit zwei Kurzzeilen der Sinn abgeschlossen, vier Zeilen sind das Aeusserste; über vier Kurzzeilen hinaus sollte der Abschluss des Sinnes nicht verlegt werden. Nach Kelle (O. I S. 94) sind je zwei Langzeilen das Regelmässige und vier Langzeilen das Ungewöhnliche. Mit dieser Ansicht würde ein weit ausgedehnter Periodenbau erfordert werden, der bei Otfrid gewiss noch nicht angenommen werden kann.

Auch die Akrostichen werden herangezogen, um die zweizeiligen Strophen zu retten, doch mit Unrecht; denn auch bei Annahme von vierzeiligen Strophen treten die das Akrostichon bildenden Buchstaben an den Anfang der Strophen. Die Akrostichen waren auch den Hymnendichtern wohl bekannt (Huemer über den Dimeter S. 44) und wurden besonders von Sedulius und Fortunatus angewendet; so z. B. hat Sedulius in seinem Weihnachtshymnus die Buchstaben des Alphabetes der Reihe nach als die Anfangsbuchstaben der aufeinander folgenden Strophen verwendet, wobei ihn vielleicht der practische Grund leitete, dadurch das Memorieren dem Volke zu erleichtern. Diese Hymnen hiessen alphabetische Hymnen, Abcdarii. Nach solchen Vorbildern ist es nicht unmöglich, dass Otfrid für seine akrostichischen Zuschriften hier das Vorbild gefunden habe.

e) Ein Zeugniss für die Vierzeiligkeit der Otfrid'schen Strophen entnehme ich auch aus dem Umstande, dass in dem Wiener-Codex mehrere Wörter aus I. 23 und aus II. 3 und 4 mit den bekannten cähnlichen Neumen und im Heidelberger-Codex mehrere Stellen aus I. 5 mit Neumen überschrieben sind. Wurden also wirklich einige Abschnitte als Kirchenlieder vom Volke oder vom Clerus gesungen, so mussten diese Lieder die volkstümliche und durch die Hymnen veredelte Form haben, die Otfrid'schen Lieder mussten vierzeilig sein.

f) Auch der innere Bau der einzelnen Kurzzeilen ist den Hymnen ganz analog gebildet. Wir sehen bei

Otfrid das Bestreben, die Kurzzeilen in Iamben zu schreiben, soweit dies die Sprache erlaubte, ausgeführt. In jeder Zeile erscheinen die zwei Ictussilben, entsprechend den Hebungen im iambischen Dimeter und den Haupthebungen in der Alliterationszeile. Es unterscheidet sich aber der Rhythmus des Otfrid'schen Verses von dem alliterierenden besonders dadurch, dass durch die öftere Anwendung der Senkungen der Vers den Charakter der Milde erhält; die Schwere des altgermanischen Rhythmus und seine Vorliebe für harte Gegensätze der starken Taktheile hat nachgelassen, wie auch das Christenthum selber die Milde verkündete.¹⁾ So steht der Otfridische Vers dem indischen Langverse wieder näher; zugleich aber wurde durch die von Otfrid geschaffene Continuität der Hebungen und Senkungen die ganze Entwicklungsgeschichte der späteren Literatur begründet.

Da Otfrid den iambischen Rhythmus der Hymnen nachahmen wollte, so lässt er nur die einsilbige Senkung zu und, wenn sie auch dem Auge zweisilbig erscheint, so muss sie doch durch Synalôphe einsilbig gelesen werden. Doch soll damit nicht behauptet sein, dass wir in allen Versen Otfrids iambische oder trochaeische Dipodien annehmen dürfen; nur das Streben nach Iamben ist unverkennbar. Man vergleiche z. B.

O. III. 1, 31.

Lindo, liobo druhtin mín,
laz thia késtiga sin,
gilóko mir thaz minaz múat,
so muater kíndiline dúat.

—		—		—		—		—		—		—
—		—		—		—		—		—		—
—		—		—		—		—		—		—
—		—		—		—		—		—		—

Vgl. auch: V 11, 31; I 18, 27; I 1, 59; I 17, 49. und die auf die citierten folgenden Verse.

¹⁾ Interessant ist, dass die erste neuhochdeutsche Uebersetzung des Otfrid auch in Iamben geschrieben ist. Sie stammt von P. Leopold Kopplhuber aus Kremsmünster und wurde im Jahre 1824 verfasst. Die Uebersetzung, welche ich durch die Güte des P. Hugo Schmied einsehen konnte, ist im Drucke nicht erschienen. Sie folgt dem Texte so, dass je zwei Langzeilen Otfrids vier Verszeilen der Uebersetzung entsprechen. Diese Verszeilen sind ungereimt und bestehen meistentheils aus vier- oder dreifüssigen, nur hie und da zweifüssigen, bald hyper- bald akatalektischen Iamben. Proben aus derselben habe ich veröffentlicht in Zacher's Zeitschrift für deutsche Philologie, B. 14, S. 331—345. Ueber Kopplhuber vgl. Scriptorum O. S. B. Vindobonae 1881. Woerl. S. 250 fgg. und Kelle, Otfrid I, 128.

Der Hymnencharakter solcher iambischer Strophen wurde noch deutlicher, wenn auch der Inhalt ein rein lyrischer war; mit Recht hat daher Ph. Wackernagel 19 solcher Abschnitte als Kirchenlieder aufgenommen. ¹⁾

g) Den sprechendsten Beweis für meine Ansicht, dass Otfrid in seiner Evangelienharmonie die Hymnen nach Inhalt und Form nachgeahmt habe, finde ich darin, dass manche Abschnitte der Dichtung Otfrid's an die Hymnen ganz anklingen.

Sowie die Hymnen oft die Biographie eines Heiligen oder wichtige Momente aus dem Leben Jesu oder Mariae besingen und dann mit einem Gebete schliessen, so hat Otfrid in der Hymnenform die hervorragendsten Abschnitte aus dem Leben Jesu besungen und zu diesem Zwecke auch die Eintheilung in Capitel gewählt, um es zu ermöglichen, nach den verschiedenen Zeiten die passenden Abschnitte zu singen. In Folgendem führe ich mehrere solche Stellen aus Otfrid an und stelle ihnen Hymnenstrophen gegenüber, welche ähnliche Episoden aus der heiligen Geschichte in epischer oder lyrischer Weise besingen. Man wird dabei merken, wie sie nicht bloß in Bezug auf die Form sondern auch mit Rücksicht auf den Inhalt oft übereinstimmen, womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass wir in dem Gedichte Otfrid's altdeutsche Uebersetzungen lateinischer Hymnen haben.

O. I. 5. Missus est Gabriel angelus ad Mariam virginem.

» I.V. 15 fgg. Heil mágad zieri.
thíarna so scóni,
állero uuíbo
gote zéizosto!

Mone II 352, 1.

Nunc tibi, virgo virginum,
Laudes ferimus carminum
Teque, caelorum regina
Resultet haec plebecula.

O. I. V. 19 fgg.

Fórosagun súngun
fon dir sáligun,
unárun se allo uuórolti
zi thir zéigonti.

P. Wack. I 118, 5.

Tu clara stirpe regia
iureque mundi domina,
Desideratum omnibus
Tu protulisti gentibus.

¹⁾ P. Wackng. Das deutsche Kirchenlied II Nr. 1—19.

Gímma thiu uuíza,
magad scínenta!
múater thiu díura
scált thu uuesan éina.

O. I. V. 45 fgg.
Ságen ih thir éinaz:
thaz selba kínd thinaz
heizzit iz scóno
gótes sún frono.

Ist sédal sínaz
in himile gistátaz:
kúning nist in uuórolti,
ni si imo thíononti.

Noh kéisor untar mánne,
ni imo géba bringe,
fuazfállonti,
int inan érenti.

O. I. V. 53 fgg.
Nist in érdriche,
thár imo íó instríche,
noh uuínkil undar himile,
thar er sih ginérie.

O. I. 7. De cantico S. Mariae.

In diesem Capitel finden wir den Hymnencharakter sehr deutlich ausgesprochen. V. 1. — V. 25 ist die Belehrung enthalten, hieran schliesst sich die Aufforderung zum Gebete und das Gebet selber an:

V. 25 fgg.
Nu férgomes thia thíarnun,
sélbun sca máriun,
thaz sí uns allo uuóroiti
si zi iru sune uegonti.

Mon. II. 352, 2.
Tu porta domus fulgida,
Egressionis inscia,
Et virgo fructu florida
virgoque natu gravida.

Mon. II. 419, 1.
Quem terra, pontus aethera
colunt, adorant, praedicant,
trinam regentem machinam,
claustrum Mariae baiulat.

2. Cui luna, sol et omnia
deserviunt per tempora,
perfusa coeli gratia
gestant puellae viscera.

P. Wack. I, 111, 5.
Hunc coelum, terra, hunc mare,
hunc omne, quod in eis est,
auctorem adventus tui
laudans exultat cantico.

P. Wack. I, 113, 4.
4. Cuius forti potentiae
genu curvantur omnia,
Coelestia, terrestria,
nutu fatentur subdita.

P. Wack. I. 81. 8.
Tu regis alti ianua
et porta lucis fulgida:
vitam datam per virginem.
gentes redemptae plaudite.

Johannes drúhtines drut
uuilit es bithíhan,
tház er uns firdánen
giuuérdo ginádon.

9. Maria, mater gratiae,
mater misericordiae,
Tu nos ab hoste protege
et hora mortis suscipe.

O. I. 12. Pastores erant in regione eadem.

Auch dieses Capitel endigt mit einem Gebete, in welches
Alle einstimmten.

V. 1 fgg.

Tho uuárun thar in lánthe
hirta háltente;
thes féhes datum uuárta
uuidar fíanta.

P. Wack. I, 133, 4.

Cum pastores excubantes
Cura mordet sui gregis,
clarus ipsos ad laetandum
exhortatur nuntius.¹⁾

V. 21. fgg.

Thó quam, unz er zi in tho
sprah,
éngilo hériscáf,
hímilisgu ménigi,
sus alle s ngenti:
In hímilriches hóhi
si gote gúallichí;
si in érdu fridu ouh állen,
thie fól sin guates uuíllen!

P. Wack. I. 133, 5.

Concinnebat angelorum
turba laeta cantibus
terrae pacem praedicantes
Coelo reddunt gloriam.

Zu dem ganzen Capitel O. I. 11. Exiit adictum a Caesare
Augusto, vergleiche man den Weihnachtshymnus des Sedulius.
Hier mögen aus demselben einige Stophen angeführt werden.

V. 35 fgg.

Biuuánt sinan thoh tháre
mit láhonon sáre,
in thia kríppha sinan légita
bi nóte, thih nu ságeta.

Bek. S. 27, 5.

Vacante diversorio
locatur in praesepio
Coeleste praebens pabulum
Sancto gregi fidelium.

¹⁾ Dieser Hymnus hat Rhabanus Maurus zum Verfasser. Es möge hier
auch bemerkt werden, dass ich nur solche Hymnen anführe, welche im 8. und 9.
Jahrhundert bereits allgemein bekannt sein konnten.

Thó bót si mit gilústi
thio kíndisgun brústi,
ni meid sih, suntar sie óugti,
then gotes sún sougti.

Uuola uuard thio brústi,
thio kríst íó gikústi,
ioh múater, thiu nan quátta,
inti émmizigen thágta!

O. I. 11, 29, fgg.

Unz síu tho thar gistúltun,
thio zíti sih iruúltun,
thaz si kínd bari
zi uuoralti eínmari.

Sún bar si tho zéizan,
ther uuás uns íó gihéizan;
sin uuás man allo uuórolli
zi gote uúnsgenti.

Uuár sinan gibádoti,
ioh uuár sinan gilégiti,
ni uuánu, thaz si iz uuéssi
bi theru gástuuissi.

Mon. II, 352, 4.

Lacta regina parvulum,
aeterni regis filium,
lacta sacrato ubere,
Qui te concessit vivere.

Bek. S. 28.

Foeno iacere pertulit,
Praesepe non abhorruit,
Parvoque lacte pastus est,
Per quem nec ales esurit.

Beck. S. 5.

Praesepe poni pertulit,
Qui lucis auctor extitit,
Cum patre caelos condidit
sub matre pannos induit.

P. Wack. I, 133.

3. Hunc regalis virgo mater
partu gaudens edidit,
Quem Gabriel nuntiavit
salvatorem gentium.

7. Factor coeli, terrae factor
vulva est clausus feminae,
auctor summus angelorum
in praesepe conditus.

8. Palmo coelum qui metitur,
terram claudit pugili,
Pannis paucis involutus
infans vagít parvulus.

Mon. II. 320, 9.

Vates antiqui temporis
praedixerant, quod factum est,
quia virgo conciperet
et pareret Emanuel.

Mon. I, 25, 2.

Hora sub hac novissima
mundi petivit infima
promissus ante plurimis
propheticis oraculis.

O. I, 11, 59 ffg.

Ni uuari thó thiu giburt,
tho uurti uuórolti firuuúrt;
sia sátanás ginámi,
ób er tho ni quámi.

Uuir uuárun in gibéntin,
in uuidaruuerten héntin;
thu uns helpha druhtin dáti
ze thero óberostun noti.

O. V. 51 fgg.

Uuuanta ira sún guato
díurit sia gimúato;
ist ira lób ioh giuuáht,
thaz thu irrímen ni máht.

O. V. 53 fgg.

Múater ist si máru,
ioh thiárna thoh zi uuáru;
si bar uns thúruh nahtin
then hímilisgon drúhtin.

O. I. 17. De stella et adventu magorum.

O. V. 9 fgg.

Tho quamun óstana in thaz
lánt
thie irkantun súnnun fart,
stérrono girústi;
thaz uuárun iro lísti.

Si éiscotun thes kíndes
sarió thés sinthes,
ioh kúndtun ouh tho mári,
thaz er ther kúning uuári.

P. Wack. 113.

Conditor alme siderum,
aeterna lux credentium,
Christe redemptor omnium
exaudi preces supplicum.

2. Qui condolens interitu
mortis perire saeculum
Salvasti mundi languidum,
donans reis remedium.

P. Wack. I, 76. 3.

Maria ventre concipit
Verbi fideli semine,
Quem totus mundus non capit,
Portant puellae viscera.

4. Radix Jesse floruit
et virga fructum edidit,
Foecunda partum protulit
Et virgo mater permanet.

P. W. I, 43. 7.

En Persici ex orbis sinu,
sol unde sumit ianuam,
Cernunt periti interpretes
regale vexillum magi.

9. Quis et iste tantus inquit,
regnator, astris imperans,
Quem sic tremunt coelestia,
Cui lux et aethra inserviunt.

Uuarun fragenti,
uuar er gibóran uuurti,
ioh bátun íó zi nóti,
man in iz zéigoti.

O. V. 19 fgg.

Ságetun, thaz sie gahun
stérron einan sáhun,
ioh dátun filu mári,
thaz er sín uuari.

O. V. 29 fgg.

So thísu uuort tho gáhun
then kúning anaquámun,
híntarquam er hártó
thero sélbero uuorto.

Ioh mánniliches hóubit
uuárd es thar gidrúabit;
gihórtun úngerno
thaz uuir nu niazen géрно.

O. V. 53 fgg.

Thaz ímbot si gihórtun,
ioh iro férti íltun;
yrscéin in sar tho férro
ther séltsano sterro.

O. V. 61 fgg.

Fíalun sie tho frámhald,
thes guates uuárun sie báld,
thaz kínd sie tharthobétotun,
ioh huldi sino thígitun.

V. 63 fgg.

Indátun sie tho tháre
thaz iro dréso sare,
réhtes siegithahtun,
thaz sieimo géba brahtun:

10. Illustre quiddam cernimus,
Quod nesciat finem pati,
Sublime celsum, interminum
antiquius coelo et chao.

24. Audít tyrannus anxius
adesse regum principem,
Qui nomen Israel regat,
teneatque David regiam.

14. Exin sequuntur perciti
fixis in altum vultibus,
Qua stella sulcum traxerat,
claramque signabat viam.

P. W. I. 43. 10.

Videre quod postquam magi
coa promunt munera
Stratique votis offerunt
thus myrrham et aurum
regium.

18. Regem deumque adnuntiant
thesaurus et fragrans odor
thuris Sabaei ac myrrheus
pulvis sepulchrum praedocet.

Mýrrum inti uuírouh
ioh gold scínantaz ouh,
géba filu mara!
sie súahtum sine uuára.

Ih ságen thir thaz in uuára,
sie móhtun bringan méra,
lhiz uuas so gibari,
lheiz géistlichaz uuári.

O. I. 1, 20. De occisione infantium.

O. I. 20, V. 1 fgg.

So heród ther kúning tho
bifánd,
thaz ér fon in bidrógan uuard,
inbrán er sar zi nóti
in mihil héizmuati.

Er santa mán mánage
mit uuáfanon garauue,
ioh dátun se ana féhta
míhila sláhta.

Thiu kínd gistuatun stéchan,
thiu uuíht ni mohtun
spréchan,
ioh uuúrtun al fillórinu
míthont gibórinu.

O. I. 26 vergleiche man mit Mone I 57 und P. Wack. I 87, den Hymnus des Venantius: In sacrum baptismum.

O. I. 25. Venit Jesus a Galilea ad Johannem.

V. 13 fgg.

Slúmo er ir irfúlta,
so drúhtin krist uuólta;
tho doufta er ínan thuruh nót,
soso er mo sélbo gibot.

P. W. I, 134.

2. Magi ferebant munera,
primi legati gentium,
Quae cum sacro mysterio
signant latentis gloriam.

3. Aurum potentis regmina
numem sacrum thus indicat,
carnemque myrrha mortuam,
mundi plantem machinam.

Brev. in festo SS. Innocent. ad Mat.

Exclamat amens nuntio
successor instat, pellimur:
Satteles i, ferrum rape,
perfunde cunas sanguine.

P. Wack. I, 46, 4.

Mas omnis infans occidat,
scrutare nutricum sinus,
Interque materna ubera
ensem cruentes pusio.

P. Wack. I, 58.

5. Johanne Baptistâ sacro
implente munus debitum
Jordane mersus hac die
aquas lavando diluit.

Tho uuard hímil offan,
then fáter hort er spréchan,
ioh zált er thar gimúati
thes selben súnnes guati.

«Thiz íst min sún diurer,
in hérzen mir ouh líuber;
in imo líchen ih mir ál,
theih inan súlichan gibár.»

6. Dicente patre; «quod meus
dilectus hic est filius»,
sumensque sanctus spiritus
formam columbae coelitus.

O. IV, 2. Ante sex dies paschae venit Jesus Bethaniam.

V. 5 fgg.

Séhs dagon fora thíu,
quám er zi bethániu,
thar er fon dóthe iruuágta,
lázarum irquícta.

P. W. I, 101.

2. Sex ante paschae ferias
advenit in Bethaniam,
ubi hic post triduum
resuscitavit Lazarum.

V. 15 fgg.

Nám maria nárdon,
filu diuren uuérdon,
uuas íru thaz thíonost suazi,
thia góz si in sine fúazi.

3. Nardi Maria pistici
sumpsit libram mox optimi
Unxit beatos domini
pedes rigando lacrimis.

O. IV 4. Cum appropinquasset Hierosolymis.

V. 15.

Namun síe tho iro uuát,
legitun, tharúf in gidát,
in mámmunti int in súazi
thaz er tharóba sazi.

P. W. I, 101.

4. Post haec iugalis asinae
Jesus supernus arbiter
Pullo sedebat, inclitam
pergebat Jerosolymam.

V. 31 fgg.

Sie stréuuitun, thaz uuas
uuúntar,
then uuég thar im súntar,
séltsani racha,
bréittun iro láchan.

8. Ramos virentes sumpserat
Palma recisos tenera:
Turba processit obviam
regi perenni plurima.

V. 37 fgg.

Thar fuarun mán manage
fóra themo kúninge,
héri ouh rédihafter
so fólkata tharafter.

9. Coetus sequens et praeuius
sanctoque plenus spiritu
Clamabat «in altissimis
Hosanna David filio.»

41 fgg.

Húabun sie tho hóhaz
sánk, filu scónaz,
ímo tho gimáchaz
ioh filu rédihaftaz:

Morel 37, 2.

Venit deus humillimus,
pullo iugalis residens,
adire Hierosolymam
dignatur orbis conditor.

43 fgg.

Thu uueltis líutes manages,
dauídes san thes kúninges,
bist kúning ouh githíuto
therero lántliuto!

3. Palmas. olivae surculos
coetus viando deferens,
osanna David filio
claris frequentat vocibus.¹⁾

27 fgg.

Ther selbo líut, thaz ist uuar,
bréitta sina uuát thar,
thaz er then uuég mit uuáti
mámuntan gidáti;

P. W. I 101, 10.

Quidam solutis propriis
viam tegebant vestibus,
pluresque flore candido
iter parabant domino.

Thágtun sie imo scíoro
then uuég thar filu zíoro,
thes íltun sie íó zi nóti
thie mám mit íro uuáti.

Zu O. V. 1. Cur dominus ignominiam crucis et non aliam
pro nobis mortem pertulerit, vergleiche man Mone I nr. 101
In passione Domini. Es ist diess ein Hymnus, bestehend aus
dreizeiligen Strophen mit je 15 Sylben in einem Verse. Sein
Verfasser ist Venantius. Interessant für uns ist der Hymnus auch
deshalb, weil wir in ihm eine ähnliche Anlage finden wie in dem

¹⁾ Hs. aus dem 10. Jahrhundert.

von uns genannten Capitel der Otfrid'schen Dichtung. In diesem Hymnus nämlich werden nach jeder Strophe die Verse wiederholt:

Crux fidelis, inter omnes arbor una nobilis,
nulla silva talem profert fronde flore germine
Dulce lignum, dulces clavos, dulce pondus sustinet.

Auch bei Otfrid wird an der citierten Stelle von dem Volke nach je acht Versen, die wahrscheinlich vom Vorsänger, vielleicht von einem Priester, gesungen wurden, die folgende Strophe wiederholt:

Nist uuht in themo boume,
thaz friuntlih giloube,
thez mannlih giuuís si,
thaz dar úbbigaz si.

Solche refrainartige Wiederholungen, die jedenfalls in Hymnen, wenn auch nicht immer in solchen mit vierzeiligen Strophen, ihr Vorbild gefunden haben, kommen öfters vor. So z. B. wiederholen V, 19 von den folgenden zwei Strophen die erste zweimal, O. V. 19. u. 55, alle zwei dreimal, nämlich 11, 41, 63.

Uuard uuóla in then thíngon	In thie thoh úbil thanne
thie selbun ménnisgon,	nist uuht zi zéllene,
thie thar thoh bígonoto	mit thiu sih thoh biuuerien,
sint síchor iro dáto.	ioh ethesuuio ginérien.

O. V. 23 wiederholen sich zwei Strophen siebenmal (11—14; 79—82, 95—98, 105—108, 115—118, 145—148, 157—160) und zwei andere vierzehnmal. (27—30, 57—60, 129—132, 171—175, 183—186, 193—196, 205—208, 219—222, 230—233, 241—244, 269—272, 283—286, 295—298). O. II. 1 wiederholt sich eilfmal die Strophe:

So uuás er íó mit ímo sar,
mit imo uuóraht er iz thar;
so uuás ses íó gidátun,
sie iz allaz sáman rietun.

An diese den Hymnen nachgebildeten und für den Wechselgesang bestimmten refrainartigen Wiederholungen schliesse ich

die Fortsetzung der Gegenüberstellung von Otfrid'schen Strophen und Hymnenstrophen. Zu O. V. 1. Cur dominus ignominiam crucis et non aliam pro nobis mortem pertulerit, V. 2. De utilitate crucis, und V. 3, vergleiche Mone I, 77 Lignum crucis mirabile, 112 Crux tua, Christe salus omnium, 111 Salve Crux sancta; Becker S. 27 das berühmte Vexilla regis prodeunt des Fortunatus; ferner Daniel 2, 78 Laudes crucis attolamus, 180 Rex Christe factor omnium; Morel 48 De sancta cruce. Hier folgen nur einige Strophen zur Vergleichung:

O. V. 1, 43 fgg.

Uuara thénkistu lés!
uuio még iz uuesan álles?
then rúarta mit theru líchi,
ther rihtit hímilrichi,

Bigóz inan zi gúate
mit sínes selbes blúate,
er sálta, uueist es méra,
in thémó sina séla.

Bi diu níst in themo bóume,
thes mánnilih gilóube,
thes fríuntilih giuuís si,
thaz dar úbbigaz si.

O. V. 3. Signaculum crucis.

1 fgg.

Gib druhtin ségan sínan
in líchamon mínan,
ioh theiz íó híar in libe
minera séla klíbe!

3 fgg.

Sí drúhtin íó ther ségan sin
in allon ánahalbon mín
thaz fíant íó zi uuáre
min uuérgin ni gifáre,

Morel 48, 2.

Per quam salus credentibus
est facta victis hostibus
et innovata gloriae
rursus tuae miracula.

3. Crux paradisi ianua
et inferni destructio,
crux angelorum coetibus
coniuugit humanum geus.

4. Quam qui sacraisti proprio,
Jesu, benigno sanguine,
tu nos per ipsam quaesumus,
salva tuere protege.¹⁾

Morel 39, 1.

Signum crucis mirabile,
olim per orbem praenitet,
in qua pependit innocens
Christus redemptor omnium.

3. Tu Christe, rex piissime,
huius crucis signaculo
horis, momentis omnibus,
munire nos non abnuas,

¹⁾ Hs. aus dem 11. Jahrh.

Thaz ih mit thémó duruh krist
si úmbikírg biféstit,
in líchamen íoh múate
zi allemo ánaguate.

4. Ut ore tibi consono
et corde devotissimo
possimus omni tempore
laudes referre debitas.¹⁾

Morl. 28, 1.

Da, Christe, nobis prospera
huius diei gaudia,
dicata per mundum sacra
crucis tuae mysterio.²⁾

O. V. 1, 17.

Nist uuíht in themo bóume,
thaz fríuntilih gilóube,
thes mánnilih giuuís si,
thaz dar úbbigaz si.

Kehr. IX. 4.

Arbor decora et fulgida,
Ornata regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.

Zu O. V. 4 De resurrectione domini vespere sabbati und den folgenden Capiteln vergleiche man die zahlreichen Osterhymnen; so z. B. Kehr. LXV Aurora lucis rutilat, LXIII Ad coenam agni providi, LXX Jesu nostra redemptio. Ausser diesen Hymnen, die meist S. Ambrosius oder wenigstens seinige Nachahmer zum Verfasser haben, vergleiche man noch folgende, die, wie man aus den Hssn. schliessen darf, wohl auch schon im neunten Jahrhundert bekannt gewesen sein dürften: Laudes Christo redempti (Hs. des 10. Jhdt.) Dan. 3, 178. Mane prima sabbati (Hs. des 12. Jhdt. mit Neumen) Mone 168. Zu O. V. 16. De ascensione Domini und zu den folgenden Capiteln vergleiche: Christus hunc diem iucundum (Hs. des 10. Jhdt.) Mon. nr. 176; Summi triumphi regis (Hs. des 10. Jhdt.) Dan. 2, 15.

Wie die gegebenen Beispiele zeigen, hatte Otfrid zur Darstellung der wichtigsten Momente aus dem Leben Jesu genug Vorbilder in den Hymnen. Ich habe zum Vergleiche das I., IV. und V. Buch deswegen ausgewählt, weil sich für diese die meisten Belege aus den Hymnen anführen lassen und zwar aus dem Grunde, weil in ihnen die hervorragendsten Abschnitte des Welterlösers besungen werden. Aber auch für das II. und III. Buch

¹⁾ Hs. aus dem 12. Jhdt.

²⁾ Hs. aus dem 11. Jhdt.

der Evangelienharmonie Otfrids, in denen die Lehre und die Wunder des göttlichen Heilandes besungen werden, liessen sich genug Hymnen anführen, welche den gleichen Gegenstand in der gleichen Form und in der gleichen episch-lyrischen und lyrisch-didaktischen Weise behandeln. Doch will ich diese Gegenüberstellung übergehen und nur noch darauf aufmerksam machen, dass die Uebereinstimmung der Otfrid'schen Strophen und der Hymnenstrophen am deutlichsten in den Schlusstrophen der Capitel in Otfrid's Dichtung und in den Hymnen hervortritt. Es ist interessant zu beobachten, wie gerade hier die Uebereinstimmung oft eine fast wörtliche wird, was sich wohl daraus erklärt, dass Otfrid, dem die Doxologien und Schlusstrophen der Hymnen vom Chorgebete aus sehr geläufig waren, diese Bittformeln auch für die Abschlüsse seiner Capitel anwendete, die ja auch zumeist mit einem Gebete oder mit einer Aufforderung zum Gebet auf Grund der vorangegangenen Belehrung abschliessen. Hier mögen nur einige Beispiele angeführt werden. Vergleiche einige bekannte Hymnenstrophen:

O. I, 2, 55 fgg.

Thaz ih íamer, druhtin mín,
mit themo dróste megi sín,
mit themo 'gúate ih frauuo
thár,
mina dága inti ellu jar.

Tenunc, redemptor quaesumus,
ut martyrum consortio
iungas precantes servulos
in sempiterna saecula.

Fon iäre zi iäre
ih íamer frauuo thäre,
fon éuon unz in éuon,
mit then sáligen sélon.

Dignare nobis coelicum
placare clemens arbitrum,
Amoris et sanctifici
Coelique simus compates.

O. II. 24, 45 fgg.

Fon éuon unz in éuon
mit then drútselon
fon uuórolti zi uurólti
sín thih íamer lobonti.

Praesta pater cum filio
solum regens et spiritu,
Cui sit perennis gloria
uni deo per saecula.

Amen.

O. III. 1, 43 fgg.

Firlíh ouh mir githínges
thes mines héiminges,
uuis fater mir ioh múater,
thu bist min drúhtin guater.

P. W. I. 92.

Rerum creator optime
rectorque noster adspice:
Nos a quiete noxia
mersos sopore libera.

O. III. 12, 33 fgg.

Ioh uuír nan muazin scúuuon
óffenen óugon,
indanemo ánnuzze,
thaz uns iz uuóla sizze,

P. W. I. 2.

Te sancte Christe poscimus,
ignosce tu criminibus,
ad confitendum surgimus
morasque noctis rumpimus.

O. III. 21, 35.

Offenemo múate,
theiz úns irge zi gúate,
mit thes híezen ougon
muazin íámer scóuuon.

P. W. I. 89.

Ob hoc redemptor quesumus,
Ut probra nostra diluas,
Vitae perennis commada
nobis benigne conferas.

Amen.

O. I. 7, 25 fgg.

Nu férgomes thia thíarnun,
selbun sca máriun
tharz sí uns allo uuóralti
sí zi iru sune uuegonti.

P. W. I. 106, 6.

Hoc Maria, virgo sancta,
Ut preceris supplices,
Exoramus te, benigna
Mater Christo inclita.

O. I. 7, 25 fgg.

Johannes drúhtines drut
uuílit es bithihan,
tház er uns fridánen
giuuérdo ginádon.

P. W. I. 106, 9.

Rex perenis, rector orbis,
nostram serva turmulam
Tuque clemens ac benigne
Nos tuere perpetim.

Vergleiche noch O. III. 26, 61 fgg.; IV. 1, 51 fgg.; IV. 31. 35 fgg. V. 21, 25 fgg. V. 24, 17 fgg. und V. 25, 101 fgg.:

Si gúallichí thera énsti,
thiu mir thés íó gíonsti,
lób ouh thera giuuélti
ána theheinig énti,

In érdu ioh in hímile,
in ábgrunte ouh hiar nídere,
mit éngilon ioh mánnon,
in éuunigen ságon!

Amen.

Von den Hymnenstrophen könnten unter vielen anderen noch herangezogen werden: P. Wack. I 93, 4; 115, 11; 117, 10; 121, 5; 110, 3. —

h) Ausser den a—h angeführten Gründen spricht auch die handschriftliche Ueberlieferung für die Vierzeiligkeit der Strophen in Otfrid's Dichtung. Otfrid hat sein Gedicht auf breite Pergamentstreifen geschrieben und zwar, wie dies in jener Zeit gewöhnlich zu geschehen pflegte, in continuo, ohne die einzelnen Verse durch Zeilen abzugrenzen. Je zwei Kurzzeilen schrieb er in eine Langzeile und zeigte die einzelnen Kurzzeilen dadurch an, dass er sie durch Punkte von einander trennte. Bekannt ist, dass diese oft durch den Mangel an Schreibmaterial gebotene Schreibart selbst im späten Mittelalter noch angewendet wurde. So führt z. B. Mone I, 26 und 27 zwei Hymnen des 11. Jahrhdts. an, welche in den Hsn. so geschrieben sind, dass eine Langzeile eine ganze Strophe enthält. Die einzelnen Verse sind durch Punkte kenntlich gemacht. Auch die von J. Diemer herausgegebene Vorauer Hs. zeigt zwei Kurzzeilen in einer Langzeile geschrieben, mit dem Trennungspunkte in der Mitte, und so in den meisten Hssn. aus jener Zeit.

Für die Vierzeiligkeit der Otfrid'schen Strophen scheint mir auch die Form der Anfangsbuchstaben und die für sie gewählte Stellung zu sprechen. Nach Kelle's (O. I 152 fgg.) Mittheilung haben die Hssn. folgende Form: In der Heidelberger stehen auf jeder Seite 21 Langzeilen, von denen je eine mit einem grossen rothen Anfangsbuchstaben beginnt, die zweite dazu gehörige aber, welche etwas eingerückt ist, mit einem kleinen. Die beiden Hälften jeder Langzeile sind durch einen Punkt getrennt; die zweite Halbzeile beginnt stets mit einem kleinen Buchstaben.

Tho quam bóto fona góte . éngil ir hímile.
bráht er therera uúorolti . diuri árunti.

In der Wiener Hs. beginnt nur jede zweite Langzeile mit einem grossen Buchstaben, während die durch Punkte getrennten Kurzzeilen (die 2., 3. und 4.) mit kleinen beginnen. Z. B. aus O. I, 6.:

Só slíumó so ih gíhórtá . thía stímún thína.
só blídtá síh íngégín thír . tház mín kínd innár mír.
Allo uuíhí in uuéróltí . thír gótés boto ságétí.
síe quémént so giméinit . úbár thín hóúbít.

Die Freisinger Hs. besteht aus 125 Pergamentblättern in Folio, auf denen der Text in Langzeilen so geschrieben ist, dass je eine mit einem grossen rothen Buchstaben beginnt, die zweite dazu gehörige Langzeile aber etwas eingerückt ist und mit einer schwarzen Initiale beginnt. Die Kurzzeilen sind durch Trennungspunkte kenntlich gemacht. Von der vierten Zeile der dritten Seite sind die Halbzeilen in zwei Spalten geschrieben. Z. B.:

Er allen uuorolkreftin	Ioh engilo gisceftin
So rumo ouh so in ahton	Man ni mag gitrahton
Er se ioh himil uurti	Ioh herda ouh so herti
Ouh uuíht in diu gifuarit	Thaz sellu thriu ruarit.

Die vierte Hs., die sogenannte zerschnittene Hs. zeigt folgende Form:

Adaman den alton . bisueih er mit then uuorton
ther iungo ioh ther guato . giréhinan gimúato.

Die Vergleichung dieser Proben zeigt, dass jedenfalls vier Kurzzeilen oder wie andere lieber wollen, zwei Langzeilen eine Strophe bilden. Daher weisen auch unsere Gegner gerade auf diese Beschaffenheit der Hs. hin, um ihre Ansicht von der Zweizeiligkeit der Strophen zu unterstützen. Doch glaube ich, dass die Trennungspunkte gegen diese Auffassung sprechen; denn wozu sollten Langzeilen in der Mitte durch den Punkt getrennt werden? Es liegt gewiss viel näher anzunehmen, dass auch bei Otfrid, wie in den Hssn. jener Zeit überhaupt, die Punkte keinen anderen Zweck gehabt haben als den, die einzelnen Verse von einander zu trennen. Besonders scheint mir die Form der Freisinger Hs. für unsere Auffassung zu sprechen; hier erscheinen die Kurzzeilen getrennt durch die Abtheilung in zwei Columnen und zugleich zeigen sie sich alle als selbständige Verse durch die allen gemeinsamen grossen Anfangsbuchstaben, von denen nur

jener, welcher eine Strophe beginnt, durch die Farbe sich abhebt.

i) Auch das historische Moment dürfen wir nicht unbeobachtet lassen. Otfrids Evangelienbuch wurde von den ältesten Herausgebern stets als ein aus Kurzzeilen bestehendes Gedicht aufgefasst. Obschon Stade 1707 aufmerksam machte, dass man das Gedicht vielleicht in Langzeilen zu lesen habe, gab dennoch J. Schilter den Otfrid in Kurzzeilen heraus und fügte auch die lateinische Uebersetzung in Kurzzeilen bei. Erst 1821 wurde Otfrid zum ersten Male in Langzeilen von Graff herausgegeben. Seit dieser Zeit erscheinen die Ausgaben der Evangelienharmonie des Otfrid von den meisten Herausgebern in Langzeilen abgetheilt; nur Wackernagel hält an den auch durch die historische Ueberlieferung begründeten Kurzzeilen fest.

B) Woher und wie kam der Endreim in Otfrid's Evangelienbuch?

Auch über den Ursprung des vocalischen Endreimes, der uns bei Otfrid zum ersten Male in einer ausgedehnten deutschen Dichtung entgegentritt, haben sich die Forscher in ihren Ansichten in zwei Parteien getheilt, wie wir oben (S. den I. Theil) bereits gesagt haben. Wir müssen hier das Gesagte kurz wiederholen. Die eine Partei erblickt in dem Endreime eine Weiterentwicklung der Alliteration, die andere leitet den Endreim von Otfrid ab und behauptet, dass dieser ihn nach Analogie der christlich-lateinischen Hymnenpoesie in die deutsche Poesie eingeführt habe.

Indem wir uns auf das im ersten Theile Gesagte berufen, sagen wir: Der Endreim in der deutschen Poesie ist durch den Einfluss des christlich-romanischen Elementes auf die deutsche Sprache überhaupt und der christlich-lateinischen Hymnenpoesie auf die deutsche Poesie insbesondere entstanden und von Otfrid zum ersten Male in einer grösseren Dichtung verwendet worden.

a) Dass der Reim sich nicht aus der Alliterationspoesie entwickelt hat und sich aus ihr gar nicht entwickeln konnte,

wurde im ersten Theile nachgewiesen. Wir wiederholen hier, dass, wenn das deutsche Volk seiner eigenen Entwicklung überlassen geblieben und nicht mit dem Süden durch das Christenthum zusammengeführt worden wäre, die deutsche Poesie wohl niemals zum Endreim gekommen sein würde.

b) Dass der Endreim bereits vor Otfrid in der deutschen Poesie vorhanden sein musste, wurde gleichfalls schon erörtert. Otfrid stellt denselben sogar als ein Erfordernis für den Dichter hin. *Quaerit enim, linguae huius ornatus, et a legentibus sinaliphae lenam et conlisionem lubricam praecavere, et a dictantibus omoeoteleuton id est consimilem verborum terminationem observare.* (Ad Liutb. 86—89). Der Reim hat sich in jenen Ländern Deutschlands, welche am meisten und am längsten dem Einflusse des christlich-romanischen Elementes ausgesetzt waren, zuerst entwickelt. So darf es nicht Wunder nehmen, dass gerade in einem solchen Lande die erste grosse, durchgereimte Dichtung entstand. Während noch der Vater Ludwig's des Deutschen, Ludwig der Fromme, eine sächsische Evangelienharmonie in Stabreimen schreiben liess, konnte Otfrid der Franke seinem Könige Ludwig dem Deutschen seine durchgereimte Dichtung widmen. So schnell und so entscheidend wirkte die christlich-romanische Dichtung auf die deutsche ein, dass sie bald die Herrschaft errang, während die erst später bekehrten Sachsen noch auf dem Standpunkte der Alliteration blieben.

c) Auch der Bau der Otfrid'schen Reime weist darauf hin, dass sie jenen in der christlich-lateinischen Hymnenpoesie nachgebildet seien.

Bei Otfrid sehen wir noch oft die allmähliche Entwicklung des Reimes; oft begegnen wir noch der Alliteration statt des Reimes oder dieser ist mit jener verbunden. Dass es Otfrid Mühe gekostet hat, die so tief begründete Alliteration zu verdrängen, können wir aus den vielen in seinem Gedichte vorkommenden Alliterationszeilen erkennen. (K. Simrock: Die Nibelungenstrophe etc. S. 56 fgg. hat sie gesammelt). Interessant ist, dass wir in den Reimen Otfrids dieselben Entwicklungsstufen beobachten können, wie in den Hymnen, welche S. Ambrosius und seine Nachahmer gedichtet haben.

Einige Beispiele mögen dieses beweisen:

α) Ungereimte Strophen bei Ambrosius und bei Otfrid.

Kehr. II, 1.

Aeterne rerum conditor,
Noctem diemque qui regis,
Et temporum das tempora,
Ut alleves fastidium.

O. I. 7, 27.

Johannes drúhtines drut
uuílit es bithíhan,
tház er uns firdánen
giuuérdo ginádon.

Auf dieser Stufe erscheint der Reim zwar oft bei Ambrosius, wie Huemer (Ueber den Dimeter S. 28 fgg.) nachgewiesen hat, aber selten bei Otfrid.¹⁾

β) Ein Reimpaar und zwei reimlose Zeilen.

Kehr. II, 7.

Jesu labentes respice,
Et nos videndo corrige,
Si respicis, lapsi stabunt,
Fletuque culpa solvitur.

O. I. 5, 61 fgg.

Nust siu gibúrdinot
kíndes so díures,
so fúrira bi uuórolti
nist quéna berenti.

Kehr. XXX, 5.

Ut cum profunda clausurit
Diem caligo noctium,
Fides tenebras nesciat,
Et nox fideli luceat.

O. I. 6, 9 fgg.

Uuio uuárd ih íó so uuírdig
fora drúhtine,
thaz selba múater sín
giangí innan hús min?

Vergleiche noch O. I. 7, 9 in: er, iu: u; I. 7, 19 in: an, on: on und so an vielen Stellen bei S. Ambrosius und bei Otfrid.

γ) Dreizeiliger Vocalreim und eine ungereimte Zeile.

Kehr. II, 6.

Gallo canente spes redit,
Aegris salus refunditur,
Mucro latronis conditur,
Lapsis fides revertitur.

O. I. 18, 9.

Thar ist líb ana tód,
líoth ana fínstri,
éngilichaz kúnni
ioh éuunigo uuúnni.

Auch diese Anwendung des Reimes ist bei Otfrid selten gleich der unter α) angeführten Art.

¹⁾ Beispiele aus den Hymnen für die folgenden Fälle siehe bei Grimm Gesch. d. R. S. 680 fgg.

δ) Zwei Reimpaare.

1. Zwei Reimpaare mit verschiedenem Reime.

Kehr. LX, 4.

Arbor decora et fulgida,
Ornata regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.

O. I. 1, 1 fgg.

Vuas líuto filu in flíze,
in managemo ágaleize,
sie thaz in scríp gicleiptin,
thaz sie iro námon breittin.

Diese Art der Anwendung des Reimes ist bei Otfrid die gewöhnlichste; in den Hymnen findet sie sich erst bei den auf Ambrosius folgenden Dichtern des 4. und 5. Jahrhunderts. Ganz gewöhnlich ist sie in den späteren Hymnen. Otfrid suchte natürlich den Reim in seiner Vollendung nachzuahmen, daher gebraucht er zumeist diese Form.

2. Zwei Reimpaare mit dem gleichen Reime, also vierzeiliger Reim.

Kehr. LXV, 1.

Aurora lucis rutilat,
Coelum laudibus intonat,
Mundus exultans iubilat,
Gemens infernus ululat.

O. I. 6, 17.

Uuola kínd diuri,
fórasago mári!
ia kúndt er uns thia héili,
er er gibóran uuari.

Diese Art des Reimes finden wir, wenn wir uns auf die gewiss von Ambrosius stammenden Hymnen beschränken, bei diesem noch nicht; wohl aber bei Prudentius (Cath. I, 13. Per. II. 62), bei Fortunat und bei Gregor d. Gr. (Huemer Dimeter S. 29 fgg.). In Hymnen aus der späteren Zeit kommt er natürlich oft vor. Bei Otfrid treffen wir den vierzeiligen, gleichen Reim sehr oft an. So z. B.: I. 6, 17; 7, 5; 7, 13; 8, 17, 21. 10, 5. 17. 25; 11, 5. 33. 37. 41; 1, 53. 103. 123. 125. Oft verbindet der gleiche Reim acht Verse, wie z. B.: I, 8, 12—15; I, 11, 11—15; I, 1, 19—23.

3. Ein rein gereimtes und ein unrein gereimtes Reimpaar.

Kehr. XLIII, 3.

Lavacra puri gurgitis
Coelestis agnus attigit;
Peccata, quae non detulit,
Nos abluendo sustulit.

O. I, 3, 23.

In thríu deil, ana zúíual,
so íst iz giscéidan
thaz édil in gibúrti
fon in uuahsenti.

Andere Beispiele aus Otfrid sind: I. 1, 43. on: on, uam: uan; 57. ad: ah, un: un 2, 13. e: e, ioht: iot; 17 uam: uan, e: e; 49. az: az, ulle: olle, 3, 9 ein: eil, ot: ot. 17, ein: eim, i: i; 23. al: an, i: i; 37. o: on, i: i II 1, 9. ar: ar, al: ar.

Der Reim der Hymnenpoesie erstreckte sich anfänglich nur auf eine Silbe: tempora: gratia; liberi: Dei, ducis: sanguinis. Der Schlussconsonant brauchte nicht gleich zu sein; so finden wir bei Ambrosius: dedit: criminis: diruit: sustulit; bei Sedulius: ambulat: dextera: negaverat: semitam. Es war also nur der Vocal das Entscheidende. Erst Venantius Fortunatus hat den Reim dadurch vervollkommnet, dass er auch die Gleichheit der Schlussconsonanten anstrebte. Zugleich beginnen mit ihm die klingenden Reime. Z. B.: pertulit: edidit: desiit: prodidit; viscera: vestigia: gratia: hostia. Doch ist die vollständige Ausbildung des Reimes den späteren Hymnendichtern zuzuschreiben. Bei Venantius und bei Gregor d. G. finden wir den Reim noch vielfach erst in der Entwicklung begriffen; im 9. Jahrhunderte aber war die Ausbildung des Reimes in der Hymnenpoesie vollendet und so konnte Otfrid nach vollendeten Mustern den Reim nachahmen.

Bei Otfrid sehen wir den gleichen Entwicklungsgang des Reimes wie in der Hymnenpoesie. Der Reim Otfrids ist auf der ersten Entwicklungsstufe; er ist nämlich stumpf, d. h. er erstreckt sich nur auf die letzte Silbe. Diese muss daher immer betont sein und die letzte Vershebung bilden, was wiederum auf den iambischen Rhythmus hinweist. Auch dann, wenn das letzte Wort zwei oder mehrsilbig war und der Hauptton auf der vorletzten oder drittletzten Silbe ruhte, musste die letzte Silbe potenziert werden, indem man ihr wenigstens den Tieftön oder Nebenton verlieh. Dies war damals noch leicht möglich, da die Endungs- und Bildungssilben noch nicht abgeschwächt waren. Z. B. máriùn: ríchùn, gibúrtì: unáhSENTì; frám: quám; míltì: múrtì; ménigi: érentì; krístè: géístè. Verschieden ist die Entwicklung des Reimes Otfrids von der des romanischen dadurch, dass dieser anfänglich sich nur auf den Vocal bezog, ohne auf den vorhergehenden Consonanten Rücksicht zu nehmen, während jener bereits in seinem ersten Entwicklungsstadium auch den vorhergehenden Consonanten erfasst. Die Ursache

hievon wird man wohl in dem verschiedenen Charakter der beiden Sprachen zu suchen haben, auf den wir schon im ersten Theil hingewiesen haben. Das Vorwiegen der Vocale im Romanischen ermöglichte die vollklingenden Reime: *gentium: saeculum*; die germanische Sprache hingegen mit ihren vielen Consonanten liess diese auch gleich anfangs zumeist an der Bildung der Reimsilben theilnehmen, um deren Bedeutung zu erhöhen; z. B. *éregrehtì: thiggenti; drúhtinë: drétannè*. Doch kommen genug Fälle vor, in denen der vorhergehende Consonant nicht in die Reimsilbe gezogen wurde: *gilust: akust; inthit: scribit; thanne: helle; singe: ginenne*.

Es kommen bei Otfrid auch schon Reime vor, die sich auf zwei oder drei Silben erstrecken; doch sind diese nur zufällig entstanden und den späteren erweiterten Reimen nicht gleich zu setzen. Solche mehrsilbige Reime sind: I. 1, 26. *bága: uuaga; réino: kléino; bithénkit: uuénkit*; 24. *ruachent: suachent*; 29. *frono: scóno*; 33. *francon: biauuancon*; 34. *biginnen: singen*; 15. *rehtaz: slehtaz* 17. *giscrive: libe*, 2. *gicleiptin: breittin*; 3. *gilícho: gúalícho* 6. *réini: cléini*. 8. *fúntan: gibúntan*. 14. *girústit: lústit*. Auch der sogenannte rürende Reim kommt schon bei Otfrid vor; so wird oft das Hilfszeitwort *sîn* und das Personalpronomen *sîn* bei gleicher Form und gleicher Bedeutung mit einander gereimt.

So weist uns also auch der Reim Otfrids in seiner Anwendung und in seinem Bau auf romanischen Einfluss hin.

Es wird daher gewiss berechtigt sein, wenn wir auf Grund der unter A und B besprochenen Beweise die Ansicht W. Wackernagels als die richtige erklären und sagen, dass Otfrid sein Gedicht im Anschluss an die christlich-lateinische Hymnenpoesie geschrieben haben.

3. Die nach Otfrids Evangelienharmonie geschriebenen Denkmäler der althochdeutschen Poesie.

Es erübrigt noch zu untersuchen, in wie weit die christlich-lateinische Hymnenpoesie auch auf die späteren Denkmäler altdeutscher Poesie eingewirkt hat und inwiefern sie grundlegend für die Weiterentwicklung der Poesie geworden ist. Bevor ich

diese Denkmäler betrachte, will ich erwähnen, dass die Hymnen nicht nur in deutschen sondern auch in lateinischen Liedern weltlichen Inhalts nachgeahmt worden sind. Beispiele solcher Art finden wir in den lat. Ged. des X und XI Jhdt. herausg. v. Grimm, in den Denkmälern Müllenhoffs und Scherers und in der von Schmeller herausgegebenen Sammlung: *carmina burana*. Solcher Art sind z. B. (Gr. L. Ged. S. 345).

Gallus et vulpes.

- | | |
|--|--|
| 1. Stans apto consistorio
Gallus in sterquilinio,
Cuius laetus cacumine
constabat constantissime. | 2. Vulpes adest famelica
Audit ingrata carmina,
Quibus motu plausibili
Gallus fiebat bervigil |
|--|--|

Es folgen siebenzig solcher ganz nach Art der Hymnen (— — — — | — — — —) gebauten Strophen.

Versus de Unibone

- | | |
|---|--|
| 1. Rebus conspectis saeculi
Non satiantur oculi,
Aures sunt in hominibus
Amicae novitatibus. | 2. Ad mensam magni principis
Est rumor unius bovis,
Praesentatur ut fabula
Per verba iocularia. |
|---|--|

Es folgen noch 214 solcher Strophen. Gr. L. G. S. 354. Ueber die Form dieser Gedichte, deren Zahl besonders aus den «*Carmina burana*» vermehrt werden könnte, sagt J. Grimm L. Ged. S. XLIV, dass sie in Deutschland und besonders im lothringischen Gebiete lange Zeit hindurch üblich gewesen zu sein scheint. Die Verfasser waren zumeist Geistliche oder solche, welche in den Klosterschulen gebildet worden waren.

Die Dichtungen in deutscher Sprache betreffend ist der Einfluss der Hymnenpoesie auch nach Otfrid zu erkennen. Die Betheiligung des deutschen Volkes an den liturgischen Handlungen bestand bekanntlich lange Zeit hindurch in den Acclamationsrufen Kyrie eleison und Alleluja; eine grössere Betheiligung konnte man dem der lateinischen Sprache unkundigen Volke für den Anfang nicht ermöglichen. Die genannten Rufe dienten entweder als Responsorien auf die Worte des Priesters oder als Refrain auf ein von einem Vorsänger vorgetragenes Lied. Hiezu boten die verschiedenartigen Cult-Momente in der

katholischen Kirche Gelegenheit genug.¹⁾ Das Kyrie eleison wurde bald so üblich, dass man es auch an weltliche Lieder anhängte und sogar als Schlachtruf gebrauchte. Man begnügte sich dann nicht mehr mit der einmaligen Wiederholung, sondern wiederholte es oftmals, selbst 300mal. Bei dem Leichenbegängnisse des heil. Gallus sang, wie Ratpert erzählt,²⁾ Volk und Geistlichkeit Kyrie eleison:

Sequitur cum clero Johannes atque populo
Kyrieleison clamant et defletum tumulant.

Es konnte natürlich nicht ausbleiben, dass dieses Kyrie eleison im Munde des Volkes bald in verworrene Töne ausartete, wodurch die Andacht gestört wurde. Daher wurde durch den Salzburger Beschluss von 799 bestimmt,³⁾ *ut omnis populus honorifice cum omnis supplicationibus, devotione, humiliter et cum reverentia absque praetiosarum vestium ornatu vel etiam inlecebroso cantico et lusu saeculari cum laetaniis procedant Kyrieleyson clamare, ut non tam rustice ut nunc usque, sed melius discant.* Ueber den häufigen Gebrauch des Kyrie gibt uns ein Capitulare Carl des Grossen Bericht: Baluzius T. I. col. 958: *Et illo die seu sabbato ad vespervas et ad matutinas sive ad missam cum eorum oblationibus, si fieri potest, omnes canendo Kyrie eleison veniant et eundo et redeundo Kyrie eleison decantent. Similiter et pastores pecorum eundo et redeundo in campum et ad domum faciant, ut omnes eos veraciter Christianos et devotos esse cognoscerent.* Dieses Kyrie eleison wurde auch jenen vierzeiligen, nach Art der Hymnen gesungenen Gedichte angehängt. Ein Beispiel davon ist uns erhalten in dem Liede auf den heil. Petrus aus dem 9. Jahrhdt. Dieses besteht aus drei Strophen; jede enthält vier Verse und ist so gebaut wie die Otfridische; nach den vier Versen folgt, wahrscheinlich vom Volke als Refrain gesungen, zweimal das Kyrie eleison. Dadurch wurde die Strophe zur sechszeiligen, paarweise gereimten

¹⁾ Zahlreiche Beispiele finden sich gesammelt bei Hoffmann v. Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit. Hannover 1861. S. 11 fgg.

²⁾ Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8—12. Jahrhundert. K. Müllenhoff und W. Scherer, Berlin 1864. Nr. XII. Grimm und Schmeller, Lat. Gedichte S. XXXVI.

³⁾ Statuta Salisbg. S. 3. Pertz III p. 80.

Strophe und dadurch für die späteren ebenso gebauten Strophen die Grundlagen geschaffen, als nämlich an die Stelle des Refrains Kyrie eleison mit den anderen Versen zusammenhängende Worte traten. Ich theile hier das Lied nach Roths Entzifferung mit:

- | | |
|--|--|
| 1. Unsar trohtiu hât farsalt
sancte pêtre giuualt,
daz er mac ginerian
ze imo dingenten man.
Kirie eleyson
Christe eleyson. | 2. Er hapêt ouh mit vuortum
himilrîches portûn,
dar in mach er skerian
den er uuili nerian.
Kirie eleyson,
Christe eleyson! |
| 3. Pittêmês den gotes trût
alla samant uparlût,
daz er uns firtânên
geuuerdô ginâdên
Kirie eleyson,
Christe eleyson. | |

Gegen diese Abtheilung nach Kurzzeilen ist die nach Langzeilen, welche in den Denkmälern Nr. IX gegeben wird; hier erscheint nämlich das Gedicht bestehend aus drei Strophen von je zwei Langzeilen und dem Refrain Kirie eleison. Für die Vierzeiligkeit der Strophen scheint mir der ganze Charakter des Liedes zu sprechen. Ich finde in dem Liede grosse Aehnlichkeit mit dem Charakter, welchen gewöhnlich die Hymnen an sich tragen. Es ist interessant, dass auf den heil. Petrus uns mehrere Hymnen in Hssn. aus dem 8.—9. Jhdt. erhalten sind; so z. B. Mone III. 671, 672, 674. Mehrere solcher Hymnen sind erhalten in Hssn. aus dem 10.—12. Jhdt. so Morel 240, 242.

In der ersten und zweiten Strophe des Liedes auf den heiligen Petrus wird die Macht des h. Petrus angegeben, worauf nach jeder Strophe das Volk respondiirt. In der dritten Strophe, welche die Bitte enthält, fiel die ganze Menge in den

¹⁾ Zuerst von Docen bekannt gemacht in Aretins Beitr. 1806. II St. S. 116. Miscel. I. 4. Facsimile bei Massmann, Abschwörungsformeln 1839. S. 137. Holland. Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern. Regensburg 1862. S. 406. Wackernagel altd. Leseb. I, 277.

Gesang ein. Dass dieser Hymnus, oder wie manche lieber wollen, dieser «Leich» auf den heil. Petrus wirklich gesungen wurde, ergibt sich aus den Neumen, welche jeder Strophe beigegeben sind. Wolf hat (Ueber die Lais S. 308 Anm. 152) nachzuweisen versucht, dass die Neumierung der 2. und 3. Strophe auf eine von der in der ersten Strophe angewendete, abweichende Melodie hinweise; damit wäre allerdings ein bedeutendes Moment gegen meine Ansicht geltend gemacht worden, denn eine wesentliche Eigenschaft der Hymnen ist die, dass jede Strophe die gleiche Melodie hat, entsprechend dem in allen Strophen gleichen Bauder Verse. Scherer aber hat in den Denkm. S. 276 nachgewiesen, dass in allen drei Strophen die gleiche Melodie angewendet wurde. Die paarweise und meist als stumpf auftretenden Reime erinnern ebenso wie der Versbau ganz an Otfrid und es dürfte unser Lied wahrscheinlich durch Nachahmung eines Otfridischen Capitel entstanden sein.¹⁾

Die vierzeilige, paarweise gereimte und durch den einmal oder zweimal wiederkehrenden Refrain Kyrie eleison oder Alleluja zur fünf- oder sechszeiligen vermehrte Strophe erscheint noch in Liedern des 11. und 12. Jhdt. So in dem Weihnachtsliede bei Hoffm. S. 29, ferner bei Wackerng. II. nr. 39, 40, 41, 42, 43, 44. Derartige Gesänge nannte man «Kyrie eleis» oder einfach »Leisen».

Statt des zweimal wiederholten Kyrie eleison wurden dann später Verse gesetzt, welche mit den anderen vier die sechszeilige, paarweise gereimte Strophe bildeten. So z. B. P. Wack. II, nr. 52, 53, 54; im Herzog Ernst 4536:

Ernst begunde loben got,
mit den sînen was er frô,
sînen lîsen huop er dô:
Crist hêrre du bist gût,
nu hilf uns durch dîn reinez
blût,
durh dîne hêrren wunden,
daz wir vrôlichen werden
funden,

¹⁾ Graff, Otfrid S. VI hält Otfrid für den Verfasser, ebenso Docen u. Roth.

dâ süeze ist der engel dôn
in dîme rîche Kyrieleison.

(V. d. Hag. u. Büsch. Deut. Ged. d. M. A. I. Th.) Ferner gehört hieher Nr. I. unter den namenlosen Liedern in Haupts Minnesangs-Frühling.¹⁾

Durch Verdopplung des hinzugefügten Reimpaares entstand dann die achtzeilige, paarweise gereimte Strophe. Vgl. Burggraf von Rietenburg in MSF. nr. 1, 2, 3; P. Wackng. II. nr. 62. 63. 64. Die achtzeilige Strophe führte zur 10—12-zeiligen paarweise gereimten Strophe. Beispiele finden sich besonders zahlreich in den altdeutschen Schauspielen, welche Mone herausgegeben hat. Neben dieser durch Verdopplung entstandenen Weiterbildung ist noch eine andere Art zu bemerken. Als sich nämlich das Gefühl für die genetische Entwicklung der sechszeiligen Strophe verloren hatte, wurde zu derselben ein Refrain gefügt und so die siebenzeilige Strophe gebildet. Dadurch wurde der dritte Theil der Strophe ungleich. Vgl. z. B. Melker Marienlied:²⁾

1. Iu in ërde leite
Auron eine gertae:
diu gebar mandalon,
nuz ze also edile.
Die suozze hâst du fure brâht,
muoter âne mannes rât,
Sancta Maria.

Auf diese Weise wurde die Dreitheiligkeit der mittelhoch deutschen Strophe vorbereitet; die weitere künstliche Ausbildung der Dreitheiligkeit geschah unter dem französischen Einflusse, durch den auch die klingenden und die verschänkten Reime in die deutschen Poesie kamen.

Betrachten wir nach diesen Bemerkungen noch zwei andere Denkmäler der althochdeutschen Poesie in ihrem Verhältnisse zur christlichen-lateinischen Hymnenpoesie. Das eine ist «Christus und die Samariterin», gewöhnlich als «Leich» bezeichnet.³⁾

¹⁾ Vgl. W. Wackern. Altfranzösische Lieder u. Leiche. Basel 1846. S. 221 fgg.

²⁾ Ose Schade altd. Leseb. S. 115. Hoffmanns Fundgr. 2, 142.

³⁾ P. Wackng. I. 279. MSD. nr. X. Piper altd. Leseb. S. 185.

Ich finde in diesem Gedichte gleichfalls die Hymnenpoesie nachgeahmt. Die paarweise auftretenden Reime, sowie die Einfachheit der Darstellung erinnert uns ganz an Otfrid; die mit den vierzeiligen zugleich auftretenden Strophen von je sechs Zeilen, weisen uns auf eine Entstehungszeit hin, in der statt des zweimal wiederholten Kyrie eleison bereits andere Verse gesungen und dadurch die sechszeiligen Strophen gebildet wurden. Lachmann (Ueber Otfrid S. 280. Anm. 7.) hat das Gedicht in 7 Strophen von je zwei Langzeilen abgetheilt, doch mit Unrecht; denn in diesem Falle müssten die grossen Anfangsbuchstaben der Hs. ausser Acht bleiben und auch die durch den logischen Zusammenhang verbundenen Verse getrennt und Uebergänge der Constructionen aus einer Strophe in die andere angenommen werden. W. Wackernagel, dessen Ansicht ich auch hier folge, theilt das Gedicht in vierzeilige und sechszeilige Strophen ab.

Das andere Denkmal der Poesie jener Zeit ist das «Ludwigslied». Auch in diesem begegnen wir vierzeiligen und sechszeiligen Strophen; die ersteren sind überwiegend, die letzteren müssen als Weiterbildungen der vierzeiligen Hymnenstrophen angesehen werden.

Neben den Liedern mit vier- und sechszeiligen Strophen, zu denen auch die gereimte Uebersetzung eines Psalmes gehört, sind uns mehrere ganz nach Art der Otfridischen gebaute Lieder erhalten. So das Gebet des Sigihard bei MSD. nr. XV, dann bei P. Wack. II, nr. 45. 47. 49. 50.

Hiemit schliesse ich meine Untersuchungen über den Einfluss der christlich-lateinischen Hymnenpoesie auf die althochdeutsche Poesie. Der Einfluss der Hymnen war mit dem Beginne der mittelhochdeutschen Zeit keineswegs abgeschlossen; die Uebersetzungen der Hymnen, welche im 13. und besonders im 14. und 15. Jhdt.¹⁾ entstanden, sowie auch die zahlreichen Lieder, die nach Art der Hymnen gedichtet wurden, beweisen, dass der Einfluss der Hymnenpoesie noch immer fortgedauert hat. Neben der

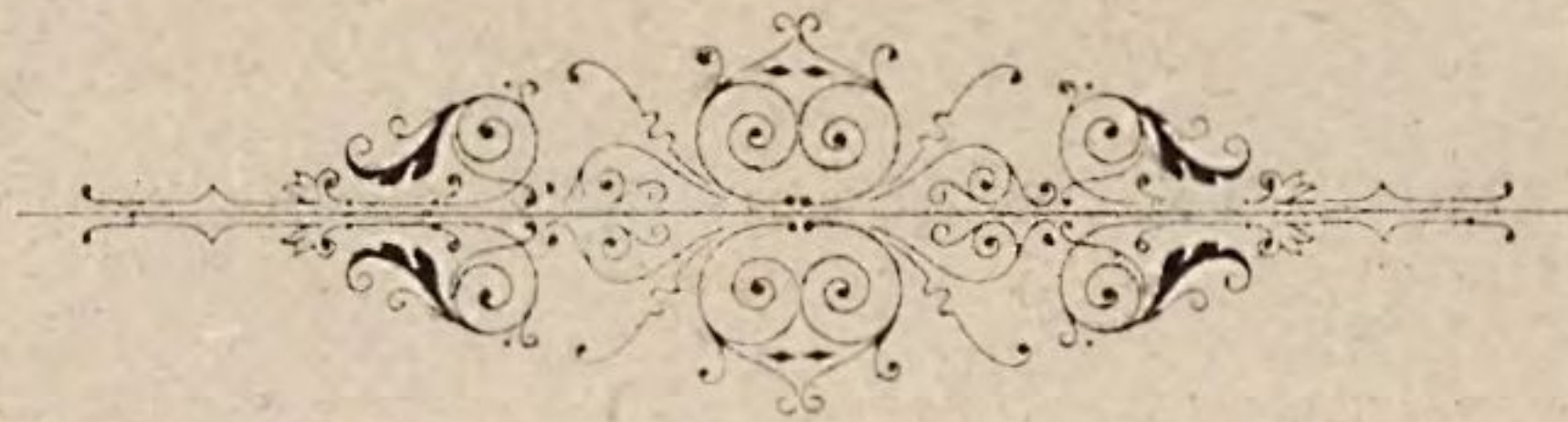
¹⁾ P. Wack. I. 281. M. S. D. nr. XI. Pip. S. 186.

²⁾ Kehrein. Kirchen- und religiöse Lieder aus dem zwölften bis fünfzehnten Jahrhundert. Paderborn. 1853. Ueber den Münch von Salzburg. Programm von Salzburg 1864.

Hymnenpoesie begann mit dem 9. Jhdt. noch ein anderer Zweig der kirchlichen Poesie, nämlich die Sequenzenpoesie, auf die deutsche Poesie in Bezug auf Form und Inhalt einzuwirken, wodurch der Einfluss der Hymnenpoesie zwar etwas geschwächt, aber nicht aufgehoben wurde.

Seitenstetten am 15. April 1882.

P. Anselm Salzer, O. S. B.

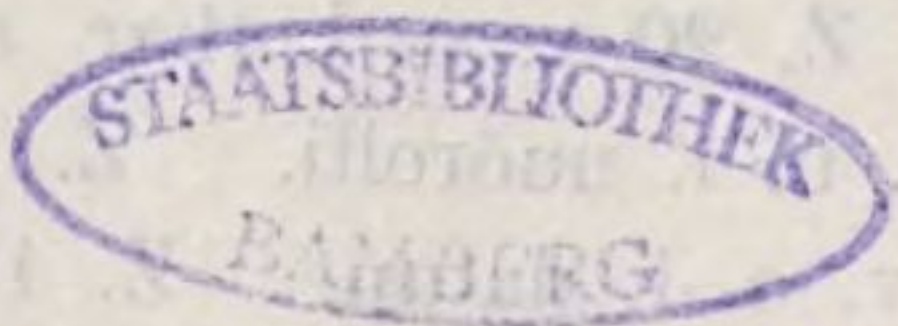


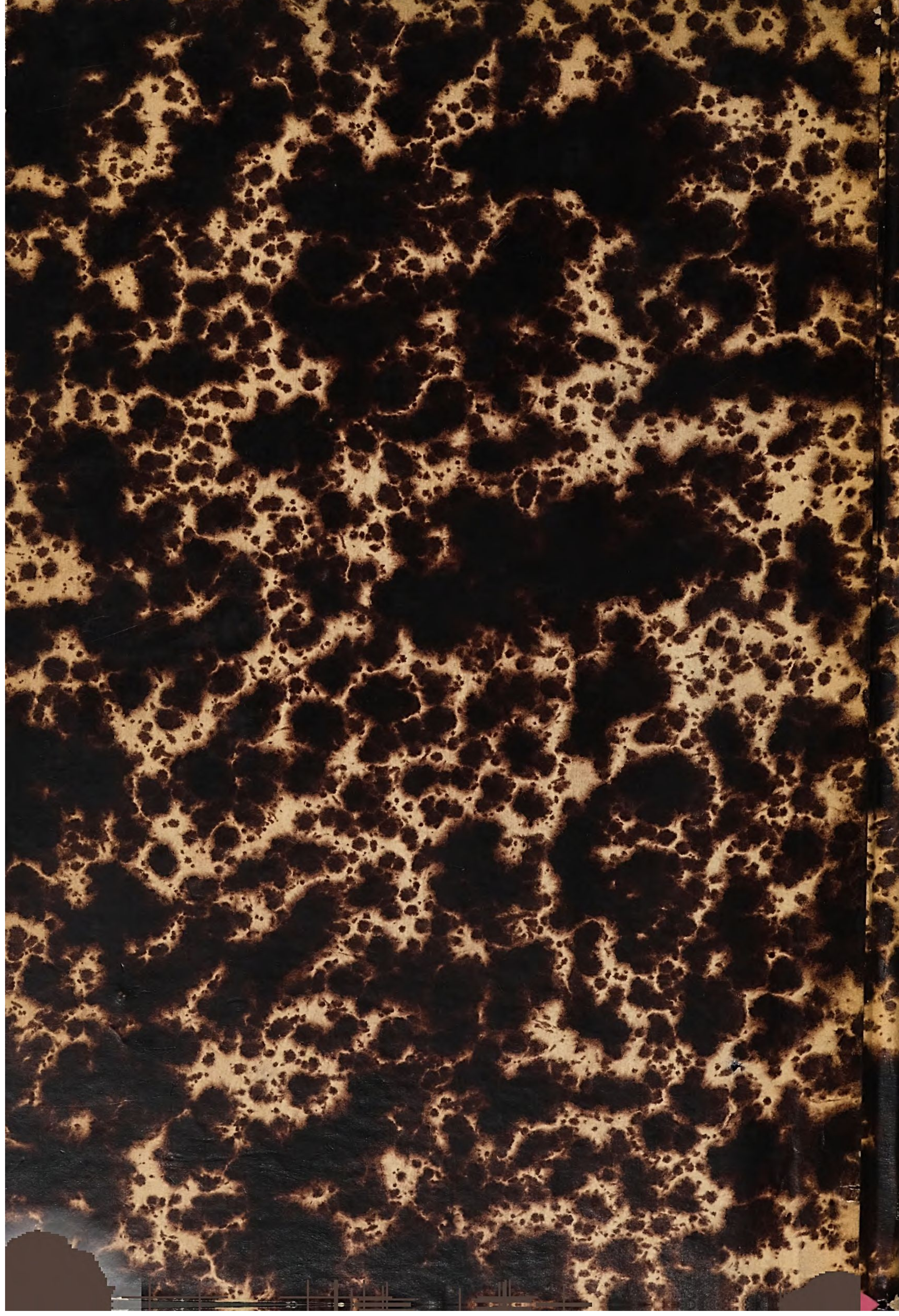
Berichtigungen.

Da die grosse Entfernung des Druckortes Brunn eine öftere Correctur nicht gestattete, sind leider viele Fehler stehen geblieben, die nachträglich hier berichtigt werden.

S. 4, Z. 8. v. u. lies: Spuren des im. **S. 8, Z. 17 l. diesen st. diesem.**
S. 10, Z. 8 v. u. l. akatalektischen. **S. 12, Z. 4 v. u. soll heissen:** Hor. de art. p. v. 251 fg. **S. 14, Z. 5 v. o. l. Abschleifung.** **S. 18, Z. 9 v. u. streiche 1).** **S. 21, Z. 6 v. o. l. entspricht also auch.** Ebd. Z. 19 v. o. l. luttila. Z. 20 v. o. Beistr. nach bûre. Z. 24 l. bluot st. bluod. Z. 6. v. u. nach 1) l. Der Text ist hier sowie auch in den später angeführten Denkmälern nach MSD. **S. 22, Z. 21 v. u. l. Folcvald.** Z. 20 v. u. l. Freávine. Z. 19 v. u. l. Hhrôdhgâr, Hâlgâ. Z. 9. v. u. l. Vorkommen. **S. 25, Z. 17 v. o. soll lauten:** 15. dat sagêtun mi. 23. arbeô laosa. Z. 18 v. o. l. liutî st. liuti; die 2. Hälfte soll lauten: er rêt ôstar hina. Z. 19 v. o. l. 56 st. 59, 58 st. 61, nu st. nu. Z. 21 v. o. l. 67 st. 70, untî st. unti, iro st. irô. Z. 12 v. u. l. uuerde st. uuerdê, uuiû puaze: st. uuiû puoze. Z. 11 v. u. l. 79 st. 80. Z. 10 v. u. l. uuênaga. Z. 9 v. u. l. Merseburger Zaubersprüche: haptbandun: vîgandun. Z. 2 v. u. streiche Osc. bis 4. u. l. MSD. I. **S. 26, Z. 1 v. o. l. ist farprunнан.** Z. 2 l. piduungan. Z. 3 v. u. l. II, nr. 1—19 st. I. **S. 28, Z. 16 v. u. l. Anusthubh.** **S. 30, Z. 10 v. o. l. biginnen.** Z. 12 l. síe. Z. 13 l. uuíllen. Z. 14 l. iz st. thaz. Z. 19 l. ádeilo. Z. 20 l. gizungi. Z. 8 v. u. l. V. st. 5. **S. 32, Z. 11 v. u. l. W. Gemoll.** **S. 35, Z. 21 v. o. l. Synalöphe.** Z. 16 v. u. l. Lîndo. Z. 12 Beistr. nach V und nach I. **S. 36, Z. 11 v. u. str. ad—Mone.** Z. 9 v. u. str. »I. V. Z. 5 v. u. str. O. I. V. Z. 4 v. u. l. fórosagon. Z. 2. v. u. l. uuárun se. **S. 37, Z. 5 u. Z. 20 v. o. str. O. I. V.** Z. 8. v. o. l. héizzit. Z. 13 v. o. l. si. Z. 20 v. o. l. thar er imo. Z. 5 v. u. str. V. Z. 3 v. u. l. sancta. Z. 2. v. u. l. uuórolti. Z. 1 v. u. l. zi. **S. 38, Z. 8, 13, 26 v. o. str. V.** Z. 11 v. o. l. datun. Z. 14 v. o. l. zi. Z. 17 v. o. l. singenti. Z. 13 v. u. l. fridu. Z. 12 v. u. l. edictum. **S. 39, Z. 3 v. o. l. méid sie.** Z. 16 v. o. str. O. I. 11. Z. 20 v. o. l. uuoralti. Z. 11 v. u. l. uuorolti. **S. 40, Z. 6 v. o. str. O. I. 11.** Z. 15, 20, 26 v. o. str.

O. V. Z. 12 v. o. l. uuídaruuerten. Z. 13 v. o. l. thu uns hélpha. Z. 7 v. u. l. si. Z. 4 v. u. l. est. Z. 3 v. u. l. sarió. **S. 41**, Z. 5, 10, 19, 24 v. o. str. O. V. Z. 6 v. o. l. gáhun. Z. 18 v. o. l. uuír. Z. 20 v. o. l. sie. Z. 6 v. u. l. húldi. Z. 5 v. u. str. V. Z. 2 v. u. l. sie githáhtun. Z. 1 v. u. l. sie imo. **S. 42**, Z. 2 v. o. l. Myrrun. Z. 3 v. o. l. mára. Z. 4 v. o. l. suahtun. Z. 5 v. o. l. regimen. Z. 8 v. o. l. thiz uuas sus. Z. 9 v. o. l. theiz. Z. 10 v. o. l. O. I, 20. Z. 11 v. o. str. V. Z. 4 v. u. l. Sliumo er iz. **S. 43**, Z. 10, 15, 21, 26 str. V. Z. 9 v. u. str. d. Beistr. nach legitun. Z. 3 v. u. l. imo. **S. 44**, Z. 1 v. o. str. V. Z. 13 v. o. l. sun. Z. 11 v. u. l. mámmuntan. Z. 7 v. u. l. mán. Z. 13 v. o. l. thes. Z. 19 v. o. str. O. V. Z. 20 v. o. l. zellenne. Z. 22 v. o. l. thúu. Z. 8 v. u. nach 244 l. 255—258. **S. 46**, Z. 18 v. o. l. coniungit. Z. 19 v. o. l. thiú. **S. 49**, Z. 6 v. o. l. O. III, 21, 33 fg. Z. 7 v. o. l. scóuuon. Z. 8 v. o. l. óugun. Z. 11 v. o. l. Ófenemo. Z. 13 v. o. l. hérzen u commoda. Z. 18 v. o. l. sélbun sancta. Z. 19 v. o. l. thaz u. uuóorolti. Z. 11 v. u. l. 27 st. 25, perennis st. perenis. **S. 51**, Z. 3 v. o. l. uuóoróltí. Z. 12 v. o. l. uuoroltkreftin. **S. 54**, Z. 8 v. o. soll lauten: Das Fehlen des Reimes findet sich zwar ... Z. 7 v. u. l. lióht. Z. 4 v. u. l. β st. α . **S. 55**, Z. 7 v. o. l. sie. Z. 9 v. u. nach 5, 17, l.: 7. **S. 58**, Z. 12 v. o. l. pervigil. **S. 60**, Z. 6 v. o. l. trohtin, uuortun. Z. 9 v. o. l. dingènten. Z. 10 v. o. l. Kyrie. Z. 12 v. o. l. denes st. den. Z. 13 v. o. l. allâ st. alla. Z. 15 v. o. l. giuuerdô. **S. 61**, Z. 3 v. u. l. vrôlichen. Z. 4 v. u. l. durch dîne hêren. **S. 62**, Z. 19 v. o. l. Jû leit in erde. Z. 20 v. o. l.: Aarôn eine gerte: Z. 21 v. o. l. nütze st. mandalon. Z. 22 v. o. l. mandalon also edile. Z. 23 v. o. l.: die süezze hâst dû füre brâht, Z. 8 v. u. l. deutsche. Z. 2 v. u. l. nach 142.: MSD. XXXIX. **S. 63**, Z. 8 v. u. l. 2) st. 1). Z. 4 v. u. l. MSD. st. M. S. D.





Salzer, Anselm,

Die christlich-römische Hymnenpoesie und Otfrid von Weissenburg

Brünn 1883

Bamberg, Staatsbibliothek -- H.l.o.130-a
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11835108-0